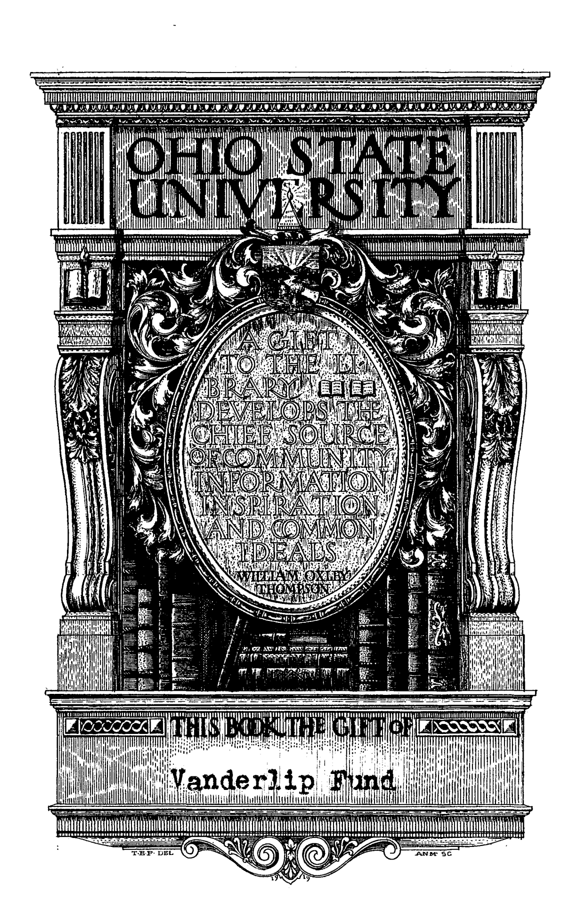

OHIO STATE UNIVERSITY
A GIFT TO THE LIBRARY DEVELOPS THE CHIEF SOURCE OF COMMUNITY INFORMATION INSPIRATION AND COMMON IDEALS
WILLIAM OXLEY THOMPSON
THIS BOOK THE GIFT OF
Vanderlip Fund

ARCHIVES

DES

MAÎTRES DE L'ORGUE

DES

XVIe XVIIe XVIIIe Siècles

publiées

d'après les manuscrits et éditions authentiques

avec annotations et adaptations aux orgues modernes

PAR

ALEXANDRE GUILMANT

Professeur d'Orgue au Conservatoire de Paris

avec la collaboration, pour les notices biographiques

DE

ANDRÉ PIRRO

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAYENCE-LEIPZIG

LONDON
SCHOTT & Co.
63 Conduit St. Regent St. Corner
48 Great Marlborough St.

PARIS
EDITIONS SCHOTT
MAX ESCHIG
48 Rue de Rome

BRUXELLES
SCHOTT FRÈRES
30 Rue St. Jean

Printed in Germany

Extrait des *Archives des Maîtres de l'Orgue*
publiées par Alex. GUILMANT et A. PIRRO.

Œuvres complètes d'Orgue

DE

JEAN TITELOUZE

Chanoine et Organiste
de
l'Église de Rouen.

(1563 – 1633)

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAYENCE-LEIPZIG

LONDON
SCHOTT & Co.
63 Conduit St. Regent St. Corner
48 Great Marlborough St.

PARIS
EDITIONS SCHOTT
MAX ESCHIG
48 Rue de Rome
Printed in Germany

BRUXELLES
SCHOTT FRÈRES
30 Rue St. Jean

1903.

JEAN TITELOUZE

Jean Titelouze naquit à Saint-Omer en 1563.[1]

Ayant appris la musique dès son enfance,[2] il était organiste de l'église S.t Jean de Rouen depuis 1585, lorsque, le 12 avril 1588, il fut élu par le Chapitre de la cathédrale de Rouen à la succession de François Josseline, titulaire de l'orgue de Notre-Dame pendant 23 ans. La place avait été mise au concours, et c'est à son talent d'improvisateur que Titelouze dut de l'emporter sur ses compétiteurs.[3] L'un deux, le prêtre Toussaint Lefebvre, était particulièrement à redouter: il avait exercé la suppléance pendant la dernière maladie de l'organiste défunt, se familiarisant ainsi avec les ressources de l'orgue et les usages de la cathédrale, en même temps qu'il se créait des droits à la reconnaissance du Chapitre.

L'importance de ce poste assurait Titelouze d'une certaine notoriété, malgré sa jeunesse. L'année même de son entrée en charge, il figure, avec Maître Corneille, organiste de S.t Michel, Lefebvre, Léonart de Clèves, et Quentin Higer, à l'expertise de l'orgue de Notre-Dame la Ronde, réparé par Nicolas Barbier. En 1597, il établit un devis pour la réfection des orgues de Saint-Michel, et on le prie d'en vérifier l'exécution. Six ans plus tard, on lui confie le choix d'un facteur_ce fut Crespin Carlier _pour "racoustrer" ce même instrument et l'augmenter d'un cornet, et il accepte de le jouer, par suppléance, du "Jour Saint-Michel" jusqu'à la Toussaint. En 1603 également, Titelouze est présent à la réception d'un autre travail de Crespin Carlier, effectué à Saint-Jean,[4] et il se fait entendre à Saint-Etienne-la-Grande-Eglise, le jour de la fête patronale.

La fréquence de telles vacations attestait la renommée croissante de Titelouze, et le produit s'en ajoutait à ses honoraires, portés progressivement par le Chapitre de 30 écus « sol » (au soleil) en 1590 à 120 livres en 1599.

Le 2 avril 1610, Titelouze fut nommé chanoine, et son nouveau confrère Tanneguy Le Blanc du Rollet lui résigna la prébende de Baillolet.[5] Si l'on en juge par les plaintes de Jacques le Roy, vicaire perpétuel qui le desservit, ce bénéfice constituait une faible source de revenus. L'usufruit de la cure de Londinières, à laquelle on nomma Titelouze à la mort de Jean Duval était au contraire avantageux, sans astreindre non plus le bénéficiaire à la résidence. En outre, les fonctions des chanoines étant dans certains cas rétribuées, une somme, variable chaque année, y était afférente: en 1611, le distributeur du chœur remit de ce chef 107 livres 4 sols au chanoine organiste.

Titelouze fut pris pour arbitre par le chapitre de la cathédrale de Poitiers, lors de la réception de

---

[1] « La famille Titelouze doit être originaire de ce pays. Au XVII.e siècle, nous trouvons mentionné un Titelouze, peintre du Chapitre vers 1602, et nous connaissons également un Louis Titelouze, arpenteur, qui a dressé un plan de S.t Omer vers 1630.» (Communiqué par M.r J. de Pas, secrétaire généneral de la Société des Antiquaires de la Morinie.)

[2] Il écrit à Mersenne, en 1624: "Si j'étois ignorant des modes, j'aurrois oublié ce dont j'ay fait leçon *il y a plus de 40 ans*."

[3] Ce n'est toutefois que dans le courant de 1589 que les registres de comptes de S.t Jean mentionnent son remplacement par Gaspard Petit.

[4] Titelouze figure sur les livres de comptes de la paroisse S.t Jean de 1600 pour une somme de 11 livres un sol, ayant apporté plusieurs livres de musique et de motets de Paris, pour le service de la psallette, et les ayant fait couvrir en vélin blanc.

[5] Des "lettres de naturalité," octroyées à Titelouze le 24 Janvier 1595, furent enregistrées au Bureau des Finances de Rouen le 3 août 1604. (Saint-Omer ne fut réuni à la France qu'à la paix de Nimègue_1678)

l'orgue, réparé par Crespin Carlier.[1] Son talent d'organiste, aussi bien que l'expérience acquise en de tels cas, en faisaient un juge habile, auquel son caractère de prêtre ajoutait encore en autorité. De plus, l'ingéniosité d'un esprit cultivé lui permettait, s'il appréciait le mérite ouvrier d'un artiste consciencieux, de voir, dans le travail présent, la réplique plus ou moins heureuse d'une œuvre idéale, dont les vers seuls eussent été dignes d'exprimer le devis

Ce devis, Titelouze ne se contenta pas de le rêver: dans un «Chant Royal» couronné aux Palinods de Rouen, il en trace en quelque sorte le projet (1613). Et c'est en développant l'antithèse entre l'appareil mécanique et les multiples voix que l'homme arrache à ce mutisme qu'il atteint, dans l'envoi, à l'éloge de la Vierge, et à l'adresse due au président du concours, Ch. de la Rocque, conseiller clerc, tandis que le refrain de chaque strophe résume une pensée maîtresse: le triomphe de l'organiste, qui fait jaillir.

« D'un sourd métail une grande harmonie »[2]

Mais Titelouze avait trop de choses à dire pour exposer clairement ce thème, et si la lecture de sa poésie peut le suggérer, plutôt qu'elle ne le révèle, c'est surtout au titre d'une hypothèse, apte à expliquer ce qu'on n'entend point du premier coup Car sa langue, obscure et tourmentée, le trahit souvent, au risque de compromettre l'équilibre et le sens de ses vers. Aussi, pour justifier le suffrage qui l'honora, doit-on se rappeler que l'auteur partage ces défauts avec la plupart des poètes d'une époque où la précision du discours s'élaborait confusément, parmi les termes parasites dont les érudits du XVIe siècle avaient surchargé leur style, qu'ils voulaient ordonner à l'antique.

La prose de Titelouze est mieux formée, et la recherche des réminiscences classiques qu'il y fixe en un tour déjà précieux la laisse toutefois intelligible. Dans la dédicace de son premier ouvrage, il en produit l'heureux témoin. L'hommage à Messire Nicolas de Verdun y est exprimé sans bassesse, eu égard à la haute personnalité qu'il atteint, et sa plus habile flatterie est d'y faire appel aux traditions antiques, s'adressant à un homme dont l'âme s'était calquée, par l'amour de la vertu et la pratique des belles-lettres, sur les plus nobles figures que Rome et la Grèce aient pu léguer à notre admiration.

L'avis au lecteur qui accompagne cette dédicace est une sorte de manifeste. On voit que Titelouze attendait une occasion pour se prononcer sur certains «points du temps.» Il ne put se garder de mêler, par provision, une défense de ses propres essais à sa dissertation. C'est presque avec mauvaise humeur qu'il la présente, et les traces d'amertume qui transparaissent dès les premières lignes deviennent plus évidentes, si on les rapproche de quelques jugements qu'il porte dans des lettres écrites à Mersenne peu de temps avant l'apparition de son livre d'orgue.

---

[1] L'expertise eut lieu le 27 avril 1613. Florent Bienvenu, chanoine de N.D. de Laon, et organiste de la Sainte Chapelle de Paris, faisait partie du jury pour le facteur. (Histoire de la cathédrale de Poitiers, par l'abbé Auber. t.2. p.310.)

[2] Cette pièce a été imprimée dans le volume intitulé: «Œuvres poétiques sur le subject de la Conception de la Tres Saincte Vierge Marie Mere de Dieu, composées par divers auteurs, recueillies par Adrien Bocage. Rouen, Robert Féron (ou Guillaume de la Mare) 1515.— Une copie nous a été communiquée par M^r l'abbé Tougard qui se propose de publier, dans un travail sur l'Histoire de Normandie le recueil entier de Bocage, d'après l'exemplaire rarissime conservé à la Bibliothèque municipale de Caen.

[3] Nicolas de Verdun, Premier Président du Parlement de Toulouse (1600) succéda en 1611 à Achille de Harlay, qui se démit en sa faveur de la même charge au Parlement de Paris. Il se fit un renom de justice et de désintéressement qu'égalait sa réputation d'homme de lettres, tellement versé dans le grec et le latin qu'il y répondait sur le champ aux harangues qu'on se plaisait à lui adresser dans l'une ou l'autre de ces deux langues. Il mourut dans la retraite, près de Paris, après une vieillesse maladive, le 16 Mars 1627. Ses relations avec la famille de l'archevêque de Rouen, François de Harlay (1585-1653) expliquent les raisons qui portèrent Titelouze à lui dédier ses «Hymnes.» Il est curieux de comparer les éloges qu'il lui adresse avec l'exagération des flatteries que lui prodigue Estienne Binet, prédicateur du Roi, dans la dédicace d'une sorte de traité des lieux communs de l'éloquence, intitulé: «Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices,» publié à Rouen, en 1621, sous le pseudonyme de René François, et plusieurs fois réédité, à peu d'années d'intervalle.

Deux des sept lettres de Titelouze recueillies dans la correspondance du célèbre minime[1] sont de 1622. Elles sont des réponses à diverses questions sur la constitution et les effets des modes. Titelouze ne manque pas d'y faire le procès à ses contemporains, préocupés de trop de «vanitez, d'ambition et d'auarice» pour rester accessilbles aux effets qu'il a vus, dit-il, «il y a seulement 20 ans que le siècle estoit plus doux et sensible aux armonies.» Et pourtant, l'on compose mieux que jamais, «sur tant de bonnes et belles figures de contrepoint,» le jeu et la facture des instruments suivent un progrès constant... mais en vain.

Voilà bien les récriminations d'un vieillard. Mais, pour le bon chanoine, cette aigreur était moins le douaire d'un âge avancé, -il n'avait que 59 ans - que la suite d'un état maladif qui influait sur ses facultés.

Des plaintes sur son «indisposition» sont le début de la première lettre, et, si ses remarques sont écourtées, c'est que son «incomodité» lui «fait tomber la plume de la main,» et que le médecin lui prescrit un repos absolu. Mersenne réclame un exemple noté: «Mr. mon père, lui répond Titelouze, s'il vous a ennuié d'attendre ce que m'avez demandé, il m'a encore plus fasché d'atendre sy longtemps ma santé, bien que je l'aye remise à la volonté de notre bon Dieu, et ne l'ay pas encore assez forte pour trauailler à ce cantique; les médecins m'ont chassé de mon logis pour quelque temps, espérant que l'air des champs me remettroit mais, je suis encore incommode de débilitez. Je vous supplie de tout mon cœur de donner cette commission à quelque galant homme de Paris: Mr. Mauduit vous en adressera quelqu'un, s'il n'en veut prendre la paine luy mesme.»[2]

L'excuse était valable et bien fondée, car d'autres témoignages justifient l'inaction de Titelouze. L'un émane de lui-même, pour cette année 1622: il se fait remplacer à l'expertise de l'orgue de Néville par Jolliet, organiste à Chartres.[3] D'autres proviennent de Cornier, qui servit à plusieurs reprises d'intermédiaire entre Titelouze et Mersenne. Malheureusement, il est assez difficile d'établir exactement la date de ses lettres qu'on est autorisé, jusqu'à un certain point, à croire antérieures à 1626. «Pour M. Titelouze, écrit-il de Rouen à Mersenne, je ne l'ay point vu depuis une grande maladie qu'il a eu de nouveau. Quand je le reverray, je le feray souvenir de ce que vous luy avez escrit....... Pour ce que vous me demandez de musique, je ne congnay personne de ces messieurs qui composent a la Ste. Cécile, car Monsieur de Titelouze ne s'amuse plus à cela.»

«Pour ce que vous désirez de Mr. Titelouse, dit Cornier dans une autre lettre, sitost qu'il sera guéry de ses gouttes qui le tiennent encore ung petit, je croy que vous l'aurez a Paris. Cela, j'espere, sera sitost que vous pourrez vous mesme vous aboucher auec luy, et vous satisfaire sur les choses dont vous auez autrefois communiqué ensemble.»

D'autre part, Titelouze annonce à Mersenne son intention de le visiter à Paris:[4] «J'ay beaucoup d'autres choses a dire...... que je réserveray vers la fin de ceste annee qui sera le temps que je me prometz, aidant Dieu, d'auoir le bien de vous voir, s'il ne m'arrive de grands empeschemens.»

Un an plus tard, Lefebvre, chimiste à Rouen, écrit à Mersenne: «Messieurs Cornier, Stanihurste et Titelouze vous baisent tres humblement les mains, et le sieur Titelouze se rendra (à Paris) pour certain

---

[1] Elles sont datées du 2 Mars et du 9 Août

[2] L'orthographe de Titelouze varie parfois pour le même mot ou ses dérivés. Nous avons respecté ces irrégularités, nous contentant d'apposer des apostrophes et quelques signes de ponctuation pour faciliter la lecture.

[3] C'était un orgue fait par Lesselier, pour 1700 livres.

[4] Lettre du 24 Novembre 1624. Cette année fut troublée par la peste. En Septembre, le chef des sonneurs, Guillaume le Herpeur, mourut dans la tour des 11 cloches, emporté par le fléau. Titelouze pria le chapitre de faire «éventer» la montée des orgues Le mémoire des «drogues et parfums» fournis à cet effet, par Brasdefer, chirurgien, pour 8 livres 14 sols figure dans les archives capitulaires. (Archives de la Seine Inférieure .. Série g. 2606.)

incontinent apres les Roys .(14 décembre 1625)

Ce fut sans doute à ce voyage que Titelouze remit à l'éditeur Ballard la «Missa quatuor vocum ad imitationem moduli» "*In Ecclesia.*" Ballard 1626, et les versets de «Magnificat» pour l'orgue qui furent publiés en 1626.

Comme les "Hymnes de l'Eglise," le «Magnificat de tous les tons avec les versets pour l'orgue" est accompagné de pièces de vers, dédiées à Titelouze par ses admirateurs et ses amis [1]; mais l'avant-propos, moins développé que le premier, n'a plus le même caractère de profession de foi. Il se pourrait d'ailleurs que de telles réflexions fussent d'un ordre trop général pour «ceux qui ont besoin d'estre enseignez" auxquels Titelouze destine son nouvel ouvrage. Il craint de rester incompris, étant donné l'objet de ses études actuelles. Aussi préfère-t-il s'entretenir par lettre avec Mersenne. Que n'est-il à Paris ! "J'ay regret de ne pouvoir vivre aupres de vous a exercer ma petite musette, lui écrit-il le 26 mars 1628, n'aiant icy personne a qui je peusse conferer." Et il ajoute, avec plus de vérité peut-être que de modestie, «et je croy que vous n'en trouvez guère a Paris pour vous." C'est à la suite d'une nouvelle maladie que Titelouze parle ainsi [2], se livrant, dès sa convalescence, à de nouvelles observations sur les problèmes fondamentaux de la musique, qu'il cherche à résoudre par l'établissement d'un monochorde, et à des remarques sur des essais de notation numérique, que Mersenne avait basés sur la proportionnalité des intervalles.

Le répit fut de courte durée. Au sortir d'une nouvelle période de souffrances, Titelouze écrit à Mersenne, "le dernier novembre 1629": «Mr mon pere, l'esperance que j'avois de vous aller voir m'a toujours retardé de vous escrire, et davantage durant ces mois de vendanges que je me suis pourmené aux champs [3] pour reprendre mon entière santé que Dieu m'a redonnée.» Nouvelle annonce d'un voyage à Paris, pour janvier 1630. Des «mille choses" qu'il réserve pour leur entrevue, et dont il dresse déjà le sommaire, nous retiendrons sa réponse au sujet du passage de l'unisson à la tierce mineure – Descartes traite un cas analogue dans sa lettre à Mersenne du 16 décembre 1629, – et quelques lignes relatives à «cest allemand qui fait un discours pour une note que le peuple chante autrement que ne porte la note.» [4]

Dans ses dernières années, Titelouze paraît revenir aux plus beaux jours de son activité. [5] En 1631 il organise deux exécutions musicales relatées dans les registres capitulaires. La première eut lieu le 25 août, jour de la Saint-Louis, en l'honneur de la consécration, par l'archevêque de Rouen, de l'église nouvellement édifiée au collège des Jésuites. A cette occasion, le Chapitre transigea, en faveur du vieux maître, sur un article dont on maintenait avec rigueur l'observation: la défense de faire participer les enfants de

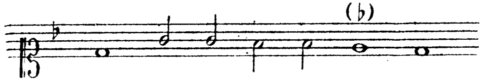
---

[1] Nous citerons, parmi les auteurs des vers joints aux «Hymnes", Pierre Bardin (1590-1637) mathématicien et poète, qui se noya en voulant sauver son ancien élève d'Humières, et le fameux Saint-Amant (1594-1661) Tous deux étaient de Rouen, et ils furent reçus à l'Académie française dès les premières années de la fondation. Nous signalerons aussi, pour le «Magnificat", les poésies des deux Habert, académiciens également. L'un, Philippe, commissaire de l'artillerie, périt à l'armée, âgé de 32 ans (1637): Germain, son frère, était abbé de Cerizy et de la Roche. Sa pièce de vers fait partie du recueil manuscrit de Valentin Conrart. Nous l'y avons trouvée p. 285, sous ce titre: «Epigrame a Monsieur Titelouse, sur ses airs des orgues." Bibl. de l'Arsenal, 4115.

[2] Dans cette lettre, Titelouze mentionne le relèvement de la célèbre cloche de Rouen nommée Georges d'Amboise: il y fut délégué par le chapitre.

[3] Au cours de ces excursions, Titelouze se rendit à Eu, sans doute pour expertiser un orgue entrepris deux ans auparavant par le facteur Henri Gaignon, et dont la décoration ne fut terminée qu'à l'époque probable de son voyage.

[4] Il s'agit là d'Isaac Beecmann, de Dordrecht, que Descartes avait connu en 1619 dans des circonstances où éclate son génie de mathématicien, et qu'il devait désavouer en 1630 par une longue lettre dans laquelle il le convaine de vantardise et de mauvaise foi. Beecman avait exposé sa question à Mersenne dans une lettre latine datée des calendes de Juin (vraisemblablement 1629.) Il s'agit d'un passage du psaume 40, à "Hors de fange et d'ordure," que le peuple chantait avec un bémol, ce qui fait une cadence du troisième mode dans le second. Le voici d'après sa lettre avec la variante entre parenthèses:



[5] Titelouze fut de nouveau lauréat du «Puy des Palinods» en 1630.

la maîtrise aux solennités célébrées en dehors de la cathédrale. Titelouze avait eu, autrefois, à souffrir du reglement: on lui avait ordonné, le 19 Décembre 1614, de s'excuser au coadjuteur de l'archevêque «de l'enfant qu'il lui avait promis mener à Saint-Maclou chanter sur les orgues, cependant que mondit sieur y célèbrerait les Saints ordres, et de fonder l'excuse sur le *reume* du dit enfant.» [1]

On dirait que par la délibération du 14 août 1631, ses collègues aient voulu lui offrir réparation pour cet ancien mécompte: «Mr Titelouze a entrepris de faire la musique pour le jour et fête de St Louis;..... sur sa requête, et pour la nécessité du sujet qu'il a entrepris, on permet au maître des enfants, et à autant d'enfants qu'il sera besoin, d'aller au collège, eu égard aux bons services que le dit Titelouze a rendus à la Compagnie.» [2]

Quelques mois après, on fête la Ste Cécile avec un appareil tout particulier: «Monsieur l'archidiacre Barthélemy Hallé a prié la Compagnie de lui permettre de faire dresser 4 théâtres dans la nef de cette église (la cathédrale) pour le jour de Ste Cécile, suivant l'avis que M. Titelouze, chanoine et organiste de cette église, lui aurait donné de faire les dits théâtres, afin de rendre la musique plus harmonieuse et les voix et intruments plus intelligibles.» [3]

Ces témoignages publics de confiance, preuves d'une admiration générale qui se manifestait à tout propos [4] touchèrent sans doute le compositeur plus encore que l'organiste – on chanta probablement de la musique de Titelouze, – [5] et, encore sous l'impression de tels encouragements, le chanoine fait part à Mersenne de ses nouveaux projets:

«Pour ce que vous desirez voir de moy, je n'escris point de la Theorie: je vous en laisse la plume qui ne cede a nul autre, et pour quelque chose de la pratique, j'ay quelques pièces qui pourront voir le jour, si le Sr Balard [6] veut.... Je vous iray voir pour en recevoir votre bon advis, c'est quelque chose hors de commun.»

Le désir exprimé là resta vain: Titelouze s'abusait alors sur ses forces, et l'écriture même de sa lettre nous avertit de son affaiblissement. Il ne tarda pas à le reconnaître. Le 21 Janvier 1633, quelques jours après avoir ainsi manifesté ses intentions, faisant valoir ses longs services, et «estant à présent sur l'age,» il demande au Chapitre une augmentation de gages «pour instruire quelque jeune homme à toucher les orgues en son absence.» [7] On lui accorda ce qu'il souhaitait, [8] à sa charge de former un élève, comme il l'avait promis.

---

[1] Chanoine et organiste, Titelouze ne pouvait manquer de s'occuper de la maîtrise. Il écrit le 29 mars 1614 au receveur du chapitre: «Monsieur Regnard, je vous prie de paier a ce jeune escolier, qui rend son service, trois mois qui luy sont deuz pour sa pension que luy donne le chapitre d'un escu par moys ...... –» Le 30 novembre 1626, il offre un recueil de ses messes au maître des enfants, pour qu'il les leur fasse chanter.

[2] Nous devons communication de cette pièce, de la précédente, et de plusieurs autres, extraites des archives ecclésiastiques de Rouen, à Mr l'abbé Collette. Nous sommes heureux de rappeler que la première étude détaillée sur Titelouze appartient à la «Notice historique sur les orgues et les organistes de la cathédrale de Rouen, par MM. A. Collette et A. Bourdon.» (Rouen 1894.)

[3] Cf. Histoire de la Maîtrise de Rouen, par MM. A. Collette et A. Bourdon, p. 78. (Rouen 1892.)

[4] En 1632, Titelouze établit un devis pour la reconstruction de l'orgue de St Godard, détruit par les Calvinistes en 1562. Dans la délibération qui a trait à ce travail, on le cite pour «l'un des plus habiles organistes de France.»

[5] Outre la messe «ad imitationem moduli,» publiée en 1626, Titelouze écrivit une messe à 6 voix, et une autre à 4, «votiva,» inventoriées dans les comptes de la maîtrise de Rouen.

[6] Dans cette lettre, du 16 Janvier 1633, Titelouze fournit une indication sur la publication de la «Musique universelle» de du Cousu, dont la date a été l'objet de controverses. Il écrit: «Je fus marry, en passant a Paris, que je n'eus le loisir de vous aller voir; la compagnie de notre voiage me pressa si fort que je ne vis que Mr Fremart, Mr de la Barre et le Sr Ballard environ une heure et non plus, il me dit qu'il se préparoit pour mettre sur la presse le livre du Sr du Cousu: vous le voirez des premiers. Je voudrais bien savoir votre opinion touchant sa table.»

[7] Jacques Lefebvre, nommé organiste de St Maclou à la mort de Toussaint Lefebvre (1616), sur la recommandation de Titelouze, Jolliet, organiste à Chartres, et Leroy, de St Omer, qu'on admit à la succession de Titelouze, mais qui préfèra rester dans sa ville natale, furent sans doute élèves du célèbre organiste.

[8] On lui abandonna la jouissance gratuite de la maison canoniale qu'il tenait à vie depuis 1627 moyennant 86 livres de loyer et que le Chapitre avait fait réparer à ses frais en 1629.

Mais, son engagement, Titelouze ne put le parfaire. Il mourut le 25 octobre suivant, ayant nommé pour exécuteurs de son testament, passé la veille, le chanoine de Mathan, archidiacre du Vexin normand, et de Fumechon, président en la chambre des comptes. Il y instituait pour légataire universel son neveu Blaise Bretel [1], organiste de S.t Vincent, réservant aux Carmes 30 livres «de son aumône et dernière volonté,» ainsi qu'une fondation à l'église S.t Nicolas. [2]

* * *

Lorsque Titelouze donna ses «Hymnes de l'Eglise,» en 1623, Frescobaldi n'avait publié que le premier livre des «Toccate e Partite» (Rome, 1614-1615) et les «Recercari e Canzoni Francese, fatte sopra diverse obblighi» (Rome, 1615) et ce n'est qu'en 1624 que Samuel Scheidt devait faire paraître à Hambourg sa «Tabulatura nova.» C'est donc entre les premiers monuments de la littérature de l'orgue, que l'œuvre de Titelouze prend son rang chronologique.

Si nous rapprochons ces titres, notre but est bien moins d'évaluer, comparativement, le mérite des trois maitres, que de chercher à établir, par analogie – et puisque toute indication positive nous fait défaut – à quelles influences le talent de Titelouze a pu s'accorder, sur quels modèles il a pu se former.

Nous distinguerons, dans ce dessein, entre sa langue musicale, et la technique instrumentale qui la met en relief.

La première est le fruit d'études théoriques embrassant le cycle entier des connaissances qui se rattachent à la musique, et l'on voit dans la seconde la réalisation, jusqu'aux dernières conséquences, des doctrines acquises. Aussi, n'ayant pris son enseignement que dans des livres, Titelouze est-il plus audacieux que les disciples de ceux qui les écrivirent. Imbu des préceptes exposés par Zarlino dans ses «Institutioni armoniche» (Venise 1558), il dépasse les tentatives de Sweelinck, l'élève direct du maître, va même plus loin, dans certains cas du moins, que Scheidt, l'élève de Sweelinck.

C'est surtout dans l'emploi des dissonnances contenues dans l'échelle naturelle des modes que sa hardiesse se dénonce le plus heureusement: par exemple, l'usage des septièmes donne parfois à ses modulations un caractère tout à fait moderne. De plus, dans un même mode, il crée de nouveaux rapports, par l'altération des degrés qui, à son sens ou d'après l'usage admis, comportent des accidents. Toutefois il observe à cet égard une prudente discrétion, ne concevant pas encore dans quelle mesure on peut se servir des intervalles chromatiques. «Vous me demandez si je compose en tous genres, écrit-il à Mersenne; je n'ay garde d'y perdre le temps. Puisqu'un seul intervale cromatique, meslé mesme dans la diatonique est à paine supportable, coment se pourroit soutenir le genre enarmonique, que je n'ay su faire eprouver à de fort bons musiciens?» Frescobaldi n'a pas toujours gardé cette réserve, et cela nous a valu la «Toccata cromaticha per l'Elevatione,» et le «Recercar cromaticho post il credo.» (pp. 22 et 49 des Fiori musicali.1635) Le discernement de Titelouze le préserva de ces errements, causés par la mise en pratique hâtive de données mal classées. S'il condamne en même temps, et sans recours, le genre enharmonique, d'exactes expériences lui permettaient d'en parler avec cette décision: «Pour vous envoier quelques consonances à quatre parties dans chasque mode, cela se pourra aisement; mais, en chasque genre, l'enarmonique seroit

---

[1] Blaise Bretel vendit la collection de musique de Titelouse le 28 mars 1634.

[2] Titelouze était «jubilé de matines,» c'est-à dire dispensé de l'office de la nuit, depuis 1623. Il fut enterré à la cathédrale, et son épitaphe fut rédigé par Pierre Delaplace de Fumechon, auquel il avait résigné en 1629 sa prébende de Baillolet. Il avait été élu «prince» des Palinods pour 1633, mais sa nomination resta sans effet, l'assemblée des confrères du Puy N.D. érigé en l'honneur de l'Immaculée Conception, ayant lieu au jour de cette fête.

bien dificile de noter auec nos caracteres. J'en ay fait quelque piece par curiosité, que je touche sur une certaine espinete faite expres, mais je suis en paine de le reduire par esprit pour ceste dificulté."

Qu'on le restreignît même au genre diatonique, le champ restait encore bien vaste aux essais à tenter. Essais de reconstitution, croyaient de bonne foi les auteurs de cette renaissance musicale où tant de recherches sur l'art des anciens devaient avoir le surprenant résultat de créer la tonalité moderne. A la veille d'abolir les modes, on s'inquiétait de spécifier la signification expressive de chacun d'eux, investi d'une passion à faire naître, d'un excès à calmer. Enfin, si la musique et la poésie se coalisaient pour "gouverner les appétits" des hommes, les conditions de cette union restaient à définir. Titelouze fait allusion à cet échange d'efforts quand il écrit: "Il me souvient d'avoir ouy dire a feu Claudin le Jeune, excelent musicien, en parlant des effets de la musique ancienne, qu'il croyoit que c'estoit auec des vers mesurez, et que luy mesme, auec des vers français mesurez, come en a fait Baïf et autres,[1] auoit mis un capitaine en furie par des mouuements musicaux qu'il auoit joints aux paroles selon leur proprieté."[2] Et la phrase suivante contient tout le programme de l'opéra, sans en pressentir le succès: "Je croy bien que les anciens faisaient quelques gestes se raportant aux paroles pour mieux exciter, mais en notre siecle cela seroit ridicule et par consequent mesprisé et sans effet."

L'intérêt de ces recherches dissimulait un écueil. Titelouze n'échappa aux effets déplorables qu'elles eurent sur les destinées de la musique religieuse en France que par la rigoureuse observance des traditions de l'Eglise. Il donne une preuve de ses scrupules en rejetant, dans sa préface au "Magnificat," jusqu'à la discussion relative à la réduction usuelle, dans le chant liturgique, des 12 modes à 8. D'ailleurs, le rôle de l'orgue dans les offices étant réduit aux réponses à donner au plain-chant, ou aux préludes destinés aux compositions figurées issues des thèmes grégoriens, l'organiste était obligé sous peine de disparate, de rester fidèle aux «intonations» du lutrin. Dans la pièce de vers que nous avons déja citée, Titelouze s'écrie:

« Qu'entends-je? ô Dieu, quel motet angélique
M'emporte l'âme en ses charmes nombreux?
Quoi! ce bel orgue au ton du chœur réplique
Comme un écho, et semble qu'un cantique
Se donne en prix à qui chantera mieux.»

Il y avait lieu de se piquer d'émulation, car le répertoire de la maîtrise de Rouen comprenait alors, outre les œuvres des compositeurs français les plus renommés, du Caurroy, Claudin Le Jeune,[3] Bournonville, des messes de Guerrero et de Roland de Lassus. Le style riche et hardi de ce dernier, vraiment le plus habile de son époque à développer une idée originale, prête, grâce à ses proportions et au mouvement des parties, à d'admirables adaptations instrumentales. Titelouze ne fut pas sans en recevoir une part de son talent à traiter mélodiquement les motifs de ses contrepoints, et à former les réponses de ses fugues. Toutefois, en s'assimilant les procédés des maîtres de l'école vocale, c'est

---

[1] Jean Antoine de Baïf (1532-1587) avait fondé avec ses amis de la Pléiade, Jodelle, Belleau, Pontus de Tyard, etc., une Académie de poésie et de musique, à laquelle Charles IX accorda des lettres patentes en 1570. — Ces citations sont tirées de la lettre à Mersenne du 2 Mars 1622.

[2] Cette anecdote est également rapportée par Thomas d'Embry: il ajoute que, suscitée par le mode phrygien, cette colère céda à l'hypophrygien, Cf. "Philostrate. De la vie d'Apollonius Thyaneen, traduit du grec en français par Blaise de Vigenere, avec des commentaires par Artus Thomas, sieur d'Embry". — Paris, chez Matthieu Guillemont. 1611. in 4º, chap. XVI, p. 282.

[3] Ainsi, nous retrouvons dans le verset "Deposuit potentes" du Magnificat du 5e ton, un thème qui sert à Claudin Le Jeune de contre-sujet à l'exposition de son psaume 138e, à 5 voix, publié dans le «Dodécachorde» de 1598.

en organiste qu'il profite de leurs exemples, et, s'il est heureux de trouver dans l'orgue un chœur de voix parfaites, susceptibles de proférer avec assurance les intervalles les plus osés, et d'exprimer avec précision les traits les plus rapides, cette intention un peu abstraite, bien que d'une haute valeur didactique, ne lui fait pas oublier le caractère de l'instrument, sa «longue fermeté,» qu'avive la variété des jeux. Titelouze n'a pas indiqué, à la vérité de registration pour ses pièces, et la composition de l'orgue [1] qu'il touchait habituellement ne nous est parvenue qu'incomplète, réduite à des détails presque insignifiants. Cependant nous pouvons nous faire une idée de ses préférences en cette matière, d'après un passage de ses vers où il loue:

"Le hault cornet, la flute pathetique
Et le clairon,»

et d'après le devis qu'il établit en 1632, pour l'orgue de Saint Godard.

Il contenait les jeux suivants. [2]

Au grand-orgue (48 notes _ ut à ut)

Montre	16 pieds	Fourniture a 4 rangs avec reprises d'octave en octave.
Bourdon	8 »	Cymbale à 3 rangs avec reprise de quarte en quarte.
Prestant	4 »	Cornet à 5 rangs prenant au milieu du clavier et se poursuivant jusqu'au haut.
Doublette	2 »	Trompette .... 8 pieds
Flûte	4 »	Clairon .... 4 »
Petite flûte	2 »	Régale pour servir de voix humaine
Sifflet	1 pied	
Quinte flûte (nazard)	3 p.	
Petite quinte	1 1/2	

Tremblant, Rossignol et Tambour.

Au Positif (48 notes.)

Montre	8 pieds	Cymbale à 2 rangs avec reprises d'octave en octave.
Prestant	4 »	Quinte flûte pour servir de nazard. 3 p.
Doublette	2 »	Cromhorne .... 8 p.
Fourniture à 3 rangs avec reprises d'octave en octave.		

A la Pédale (28 notes _ ut à fa)

Bourdon	8 pieds	Accouplement («mouvement») du Positif au Grand Orgue.
Flûte	4 »	
Trompette	8 »	

---

[1] Cet instrument était assez considérable pour qu'un facteur, proposant de réparer l'orgue d'une paroisse de Rouen, s'engageât à l'égaler à l'orgue de N.D. «qui est estimé le premier de France,» dit-il. Cependant, malgré la réparation faite en 1601 par Crespin Carlier pour la somme importante de 4000 l. on y travaille de nouveau en 1614, 1615, 1617. En 1619, Lesselié présente un projet concernant le positif, et en 1623, Crespin Carlier fait pour 240 l. une mise état complète.

[2] Le facteur Lesselié s'était engagé au prix de 5000 livres, et 200 livres «pour le vin.» Nous avons résumé ce devis, énonçant seulement l'effet réel, sans entrer dans le détail des matériaux employés.

De même que le choix des jeux, Titelouze abandonne à l'exécutant le soin de placer à propos ce qu'il appelle les «accents.» Il ne dit rien de sa méthode à ce sujet, mais il est facile de reconnaître que bien souvent il écrit ses ornements en toutes notes.[1] Si l'on voulait reconstituer le jeu de l'auteur aussi exactement que possible, on pourrait s'en rapporter, pour leur structure, à ces données, faciles à compléter à l'aide des indications que donnent Mersenne et l'Affilard[2] au sujet de l'exécution des *feintes* et des *pincés* dont l'origine appartient aux joueurs de Luth et de Virginale. Quant à la relation de ces signes avec l'accentuation rythmique des différents motifs dont ils marquent les «points de division» plutôt que les temps forts, on peut s'en rendre compte d'après les exemples offerts par les organistes flamands qui ont écrit dans le premier tiers du 17e siècle. Une fantaisie de Pierre Cornet, organiste à Bruxelles est particulièrement instructive à cet égard.[3]

ANDRÉ PIRRO.



[1] Par exemple: Pange lingua, p. 28, mes. 11 et 34. De même, fréquemment, dans les versets du Magnificat.

[2] Michel l'Affilard: «Principes tres faciles pour bien apprendre la Musique.» 1ère Ed. 1635. Reimp. 1702 et 1705. — Mersenne: «Harmonie univervelle et traité des instruments à cordes.» (1636-1637). Cf. également: Denis Gaultier: «la Rhétorique des Dieux» (vers 1650 — Reédité par Oskar Fleischer: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft — 1886)

[3] «Fantasia octavi toni,» publiée d'après une copie manuscrite de 1625 par A.G. Ritter. (Zur Geschichte des Orgelspiels — Leipzig 1884 — 2e vol. p. 60)

NOTICE

Dans l'édition originale, les accidents ajoutés au cours des pièces n'affectent que la note devant laquelle ils sont placés, de sorte qu'un fa ♯, par exemple, revenant deux fois dans une même mesure est deux fois précédé du signe ♯. J'ai, dans cette édition, suivi les usages-adoptés maintenant, et les ♯ ♮ ♭, servent pour la mesure entière. Dans certains cas où il pourrait y avoir indécision, j'ai placé au dessus ou au dessous des notes des ♮ entre-parenthèses (♮).

Je ne me suis servi, dans la reproduction des pièces de Titelouze, que de nos clés ordinaires de *Sol* et de *Fa*; j'ai cru bon, néanmoins, d'indiquer partout, même quand elles changent au cours d'un morceau, les clés employées par l'auteur.

L'édition originale ne porte aucune désignation de nuances ni de jeux; les nuances et les jeux que l'on trouvera indiqués sont de moi et n'ont que la valeur que l'on voudra bien leur accorder. De même, j'ai noté certains endroits où la basse peut, avec avantage, être exécutée avec les pédales.

Titelouze emploie le 𝄐 non pas en signe de prolongement, mais pour déterminer les endroits ou, au besoin, on peut arrêter l'exécution d'une pièce. Ceux qui tiendront à jouer les morceaux en entier ne devront donc tenir aucun compte de ce signe.

Ces pièces peuvent aussi servir d'Offertoire ou de Sortie, mais à condition que dans ce dernier cas, on les exécute sur le grand chœur.

Dans certains versets, afin de mieux faire ressortir le Plain-chant, j'ai employé un procédé en usage chez les organistes allemands, notamment chez Samuel Scheidt. Ce procédé consiste en ce que la partie à mettre en relief est confiée à la pédale, et rehaussée au moyen de jeux caractérisés par leur diapason élevé et leur timbre tranchant.

J'ai aussi ajouté les titres des hymnes qui se chantent actuellement sur les mélodies dont s'est servi Titelouze.

Le mouvement de ces pièces est généralement modéré; je n'ai pas cru devoir répéter cette indication à chaque morceau.

ALEX: **GUILMANT**.

HYMNES DE L'EGLISE

povr tovcher svr l'orgve,
avec les fvgves et recherches
svr levr plain-chant.

par

I. TITELOVZE,

Chanoine, & Organiste de l'Eglise de Roüen

A PARIS,

Par PIERRE BALLARD, Imprimeur de la Musique du Roy, demeurant
Rue S. Iean de Beauuais, à l'enseigne du mont Parnasse.

1623.

Auec Priuilége du Roy.

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAYENCE-LEIPZIG

LONDON
SCHOTT & Co.
63 Conduit St. Regent St. Corner
48 Great Marlborough St.

PARIS
EDITIONS SCHOTT
MAX ESCHIG
48 Rue de Rome
Printed in Germany

BRUXELLES
SCHOTT FRÈRES
30 Rue St. Jean

A MONSEIGNEVR
Messire NICOLAS DE VERDVN,
CHEVALIER, CONSEILLER DV ROY EN SES CONSEILS D'ESTAT ET PRIVÉ,
PREMIER PRESIDENT EN SON PARLEMENT,
& CHANCELLIER DE MONSIEUR FRERE VNICQUE DV ROY.

MONSEIGNEVR,

En vous offrant cét ouurage, j'imite les anciens qui consacroyent a leurs Dieux les premices de leurs fruits, bien qu'ils ne fussent pas ignorants qu'ils se repaissoyent de viandes plus exquises: Car ce ne sont point des discours que je vous presente, dont l'éloquence ou la hauteur du sujét puisse occuper dignement le rare esprit que Dieu vous a donné pour entretenir icy bas les hommes en l'admiration de ses merueilles: mais seulement un petit liure de Musique, tel pourtant que l'on n'en a point encore Imprimé en France de son espece. J'ay pensé que la nouueauté qui donne a toutes choses un prix excedant leur valeur, feroit naistre a plusieurs le désir de le voir: mais de peur que n'en estant bien satisfaits, ils ne le mesprisent autant qu'ils l'auroyent fauorablément reçeu: J'ay osé grauer vostre nom en son frontispice pour les en empescher; sçachant bien que tous les hommes auront enuers vous le mesme respect que les Payens portoyent a leurs dieux, ne les honorant point seulement, mais aussi leurs temples, leurs autels, des arbres, des buissons, voire mesme des pierres insensibles pourueu qu'elles leur fussent dediées. Que si au contraire, j'ay ce bon-heur de voir mes trauaux estre en quelque estime dans le monde, toute la gloire vous en sera deuë, comme y estant entrés sous les heureux auspices de vostre fâueur. Permettés donc je vous supplie MONSEIGNEVR, que ce petit liure se puisse vanter que vous le protegés: & l'adueu que vous luy en donnerés, joint aux tesmoignages de la bienveillance qu'il vous plaist me porter, m'augmentera d'auantage de desir d'estre.

MONSEIGNEVR,

Votre tres-humble, & tres-obeissant seruiteur

I. TITELOVZE.

AV LECTEVR.

Je ne pouuois me resoudre de mettre en lumiere ce petit volume sans l'asseurance que mes amis me donnent qu'il sera vtile a ceux qui desirent de toucher l'Orgue. Cette raison me l'a plustost tiré des mains que l'esperance d'en reçeuoir de la louange, sçachant bien que parmy les hommes il y a des esprits pointilleux plus prompts a reprendre qu'à comprendre, qui ne peuuent voir aucun ouurage sans s'efforcer d'en diminuer le merite. Et particulierement quand ils peuuent trouuer vn pretexte plausible comme il semble qu'ils n'en manqueront pas icy, veu que je pratique d'vne façon peut estre nouuelle & a eux inconnuë, non seulement quelques consonnances, ains aussi des dissonnances. Mais ne me voulant rendre juge de cette cause, & n'estant mon sujét de traicter maintenant de la Musique pour les en esclaircir, je les renuoye a ceux qui connoissent par raisons le temperament (dont parlent les bons autheurs) qu'il faut donner a l'accord des Orgues, Espinettes, & autres instruments accomplis, & pourquoy cela est necessaire; qui sçauent l'augmentation & alteration des tons majeurs & mineurs, & autres interualles faisans partie du Diapason, qui ont l'intelligence de la loy des voix & des instruments, & ils apprendront d'eux que ces interualles temperés peuuent reçeuoir des progrés & transitions que l'on ne donneroit point aux voix: De sorte qu'on peut toucher sur l'Orgue du contre-point meilleur qu'estant chanté, & d'autre aussi au contraire. Si est-ce que je me suis tenu autant que j'ay peu aux reigles generalles, par ou j'ay reconnu que Glareau & d'autres auoyent raison de dire qu'il faut pour entendre vrayement la musique, que l'on touche & connoisse l'ordre des cordes instrumentales; comme en effet vn grand musicien de nostre siecle m'a dit mainte-fois qu'il auoit recherché auec affection cette connoissance, & quelle luy auoit esté grandement vtile, mettant par ce moyen a l'essay, seul, & dans le cabinet ses inuentions aussi tost qu'elles estoyent conceües. Le sieur du Caurroy, & d'autres n'en ont pas aussi negligé l'estude, qui leur a esté vn ayde pour arriuer ou ils en sont venus, & pour bien reconnoistre que l'instrument a quelque chose de particulier a cause de son temperament.

Or ce qui m'a encore d'auantage incité de donner ce petit ouurage au public, a esté de voir des volumes de tablature de toute sorte d'instruments imprimés en nostre France: & qu'il est hors de la souuenance des hommes qu'on en ait imprimé pour l'Orgue, Instrument le plus accomply tant du genre Pneumatique que des autres genres, non seulement admirable en sa construction, mais estimable pour son employ, y ayant aparence que Dieu l'ayt fait choisir a son Eglise pour y chanter ses loüanges. Outre que nous luy auons encore augmenté sa perfection depuis quelques années, les faisant construire en plusieurs lieux de la France auec deux clauiers separés pour les mains, & vn clauier de pedales a l'vnisson des jeux de huict pieds, contenant vingt-huict ou trente tant feintes que marches, pour y toucher la Basse-contre a part, sans la toucher de la main, la Taille sur le second clauier, la Haute-contre & le Dessus sur le troisiesme: au moyen dequoy, se peuuent exprimer l'vnisson, la croisée des parties, & mile sortes de figures Musicales que l'on ne pourroit sans cela, dont nous esperons donner vn jour quelque traitté.

I'ay donc commencé par ces Hymnes qui sont les plus generales pour l'vsage de diuers Dioceses, afin d'accomoder vn chacun, y en ayant dont les chants peuuent estre apliqués a diuers hymnes selon la coustume des Eglises. I'aduoue qu'il seroit a desirer qu'en deux ou trois de ces hymnes les Modes ou tons de l'Eglise y fussent mieux obserués, comme nous ferons en des ouurages libres, mais le plainchant reçeu de long

temps en l'Eglise estant mon sujét, me contraint d'y conformer les fugues & contre-point.

Vue autre chose altere encore le reglement des Modes, c'est que pour mieux former l'intonation au choeur, l'Organiste fait tenir ordinairement le plainchant à la Basse-contre, or s'il est du premier mode, quand la Taille le tient a l'autre vers il est du second: de sorte que voyla l'Autentique & le Plagal en mesme sujét, toutefois cela se faisant en tout lieux & de long temps, je l'ay admis & laissé, pour raison de la facilité & liberté de l'instrument dont la grande estendue du clauier peut assés fournir a la modulation des deux especes, comme aussi a l'esloignement des parties pour estre mieux exprimées.

La mesure & les accents sont recommandables tant aux voix qu'aux instruments, la mesure reglant le mouuement, & les accents animans le chant des parties, Pour la mesure, le demy cercle sans barre que j'y ay aposé, fait la loy d'alentir le temps & mesure comme de la moytié, qui est aussi vn moyen de facilement toucher les choses les plus dificiles. Pour les accents, la dificulté d'aposer des caracteres a tant de notes qu'il en faudroit m'en a fait raporter au jugement de celuy qui touchera, comme je fais des cadences qui sont communes ainsi que chacun sçait.

Or d'autant que l'Orgue produit sans difficulté toute sorte d'interualle tant naturels qu'accidentels, j'en ay employé en quelques endroits d'extraordinaires, (bons & suportables pourtant,) afin de donner a cét instrument ce qui est de sa competence, de propres, & hors du commun, & mesme apliqué des diezes en des lieux ou je les obmettrois si c'estoit pour les voix, a cause des raisons cy dessus données.

Comme le Peintre vse d'ombrage en son tableau pour mieux faire paroistre les rayons du jour & de la clairté, aussi nous meslons des dissonnances parmy les conssonnances, comme secondes, septiesmes, & leur repliques, pour faire encore mieux remarquer leur douceur: & ces dissonnances se font oüir suportables bien apliquées & a propos: l'exemple des bons autheurs le permét bien: mais cela s'authorise beaucoup mieux dans les nombres, ou nous voyons ces dissonnances estre douces & supportables, selon qu'elles sont contenües & produittes sous raisons & proportions superparticulieres ou superpartientes, aprochantes des racines Harmoniques. Salinas dit en parlant de la proportionalité harmonique, produite par l'Arithmetique, que le ton premiere dissonnance entre pour moyen harmonique du Diton, & par consequent suportable: mais les autres dissonnances, comme octaues fausses, quintes superfluës, quarte fausse, & autres dont les proportions confuses sont fort esloignées des principes harmoniques, ne se peuuent suporter ny pratiquer. Il ny a que le Triton, & la quinte petite ou imparfaite, que l'vsage a laissé en pratique, non par raison puis qu'ils sont de la qualité de ces irrationnaux: mais estant en l'ordre du Monochorde, & de l'eschelle diatonique composés de ses cordes naturelles, la pratique les a tolerés, & comme laissé glisser dans le contre-point, dont l'un estoit autre-fois suiuy immediatement de l'Exacorde mineur par mouuement contraire, & l'autre du Diton ou tierce majeure: mais maintenant l'vsage les reçoit sans cette estroite obseruance a raison de la consequente.

Il ne me semble pas hors de propos de dire quelque chose du Diatessaron ou quarte, pour l'instruction des jeunes curieux, puis que c'est vn point du temps, & qui peut mettre en doute ceux qui ne sont point versés aux nombres. Ie diroy donc que cette consonnance à esté grandement estimée dans la musique des anciens, aussi nul ne pêut douter qu'elle ne soit par l'ordre numeraire troisiesme consonnance simple, seconde superparticuliere, en raison s'esquitierce. contenant entre ses extremités les trois interualles mineurs de nostre Diatonique dont peuuent estre formées les consonnances en la diuision duquel Diatessaron mesme, Pitagore & Ptolomée ont estably & constitué les gonds de la science (bien que de diuerse opinion en la construction de leur Monochorde,) parce qu'en cette consonnance se fait la distinction des genres, & que l'antiquité a constitué toute la Musique par Tetracordes qui sont la mesme quarte. D'auantage elle est par le mesme ordre des nombres au milieu des consonnances simples, en ayant deux dessus soy, & deux dessous. Ie sçay bien qu'elle a esté tenuë long temps comme pour dissonnance par les praticiens, ainsi que disent Zarlin & d'autres: mais les anciens l'ayant reçeuë, les nombres l'aprouuant, & ceux qui touchent l'Orgue, le Luth, la Viole, estant con-

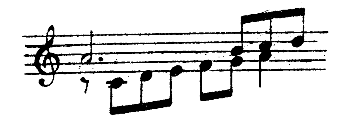
traints de la juger plus douce (comme elle est) que ny les tierces ny les sextes, nous sommes aussi obligés d'en vser. Surquoy il est donc a regreter que sans raison les musiciens de nostre siecle l'ont ainsi negligee de l'auoir rangée au nombre des dissonnances, & d'autres de ne l'auoir pratiquée que soustenue (comme ils disoyent) d'vne autre consonne, sinon que depuis vingt-cinq ans ou enuiron nous la pratiquons en la diuision harmonique de l'exacorde majeur, & l'vnziesme sa replique diuisee par le mesme exachorde vers la partie graue, & encore l'vne & l'autre en diuision Aritmetique par forme de cadence: au moyen dequoy nous trouuons des figures musicales toutes nouuelles: aussi obseruons nous de n'en faire deux consecutiues de notes dominantes au contre-point. Comme quand l'on prend de deux minimes, ou semi-minimes, laquelle l'on veut pour la dominante (ancienne liberté acquise aux musiciens) l'vne de ces deux ne dominant pas en l'harmonie ne peut causer deux quartes: par ce mesme moyen la dissonnance passe pour consonnance, comme l'on voit dans les oeuures de tous nos bons autheurs. Pareillement le triton devant ou apres la quarte ne peut aussi causer deux quartes.

Donc la pratique de ce Diatessaron nous donne vn grand aduentage sur les autres nations, qui negligeans sa bonté dont mesme se plaignent leurs Theoriciens, ils ostent a la musique vne des belles parties de sa perfection. Et bien qu'à grand tort plusieurs de leurs musiciens mesprisent la Musique de France, comme sçauent ceux qui ont voyagé: ils doyuent pourtant confesser qu'auec plusieurs autres aduantages elle à celui-cy particulier sur leurs ouurages.

Auant que de conclure je veux aduertir le Lecteur de trois ou de quatre particularités. Premierement que pour toucher deux parties de chaque mains, j'ay employé en quelques lieux la dixiesme par ce qu'il y a peu d'Organistes qui ne la prennent ou ne la doyuent prendre. S'il s'en trouue qui ayent la main trop petite, j'ay fait aposer des guidons & renuois pour donner a entendre qu'vne main peut secourir l'autre*. Ces estenduës se font afin que la modulation des parties interieures & exterieures soit mieux exprimée, lesquelles parties l'on pourroit, non seulement extraire, mais aussi les chanter parce qu'ils ont leurs chants distingués & leurs pauses. Pour la longueur des vers qui traitent les fugues, je ne pouuois les rendre plus courts, y ayant trois ou quatres fugues repetées par toutes les parties sur le sujét: mais pour s'acommoder au chœur, l'on pourra finir a quelque periode vers le milieu, dont j'en ay marqué quelques vns pour seruir d'exemple. I'aduertis aussi qu'il y a des notes qui ont vn point esloigné de leur caractere que je n'employe que pour vn quart de leur valeur; c'est pour sauuer vne note & vne liayson qu'il faudroit pour le signifier:** aussi ce point est en vn lieu ou il ne peut valoir d'auantage. Adieu.

(*) J'ai remplacé ces guidons par le signe [

(**) Par exemple, la 25e mesure du 1er Verset de l'hymne *Ad cœnam*, page 9 écrit ainsi par Titelouze.



ALEX. G.

HYMNES

AD CŒNAM (*LUCIS CREATOR OPTIME.*)

Indication des jeux: { **CLAVIERS** réunis: Tous les fonds de 16, 8, 4 et 2 P. Fournitures, Cymbales.
PÉDALE: Fonds et Anches de 16, 8 et 4 P.




tran - - - - si - - tum
ma - - - ris
Ru - bri,
Chri - - - sto
ca - - -
- na - - - - - - mus
Prin - - - ci - - - pi.
Rall.

AD CŒNAM

2e VERSET.





AD CŒNAM

3e VERSET.





AD CŒNAM

Indication des jeux:
RÉCIT: Clairon et Flûte de 4 P. Octavin de 2 P. Boîte ouverte.
POSITIF et G.d ORGUE: Fonds de 8 avec Flûte de 4 P.
PÉDALE: Flûte de 4 P. Tirasse du Récit.

4.e VERSET.





(♮)
(♮)
(♮)
(♮)
(♮)
Pos.
p
Dim.
p


(Fermez la boîte du Récit.)
p
(Ouvrez
mf G.d O.
la boîte du Récit.)
mf


(♮)
Mettez la Tirasse du Gd O.
et ôtez celle du Récit.
PED. Soubasse de 16 et Flûte de 8 P.
(♮)
(♮)
(♮)
Rall.

VENI CREATOR





su - - - per - - - -
na gra - - - ti - - - a,
Quae tu cre - - - - - -
a - - sti pe - - -
cto - - ra.

VENI CREATOR

Indication des jeux:
- **Récit**: Fonds de 8 et 4, Trompette, Cornet.
- **Gd Orgue**: Montre et Bourdon de 8 P. Récit accouplé.
- **Pédale**: Flûtes de 16 et 8 P. Tirasse du Récit.

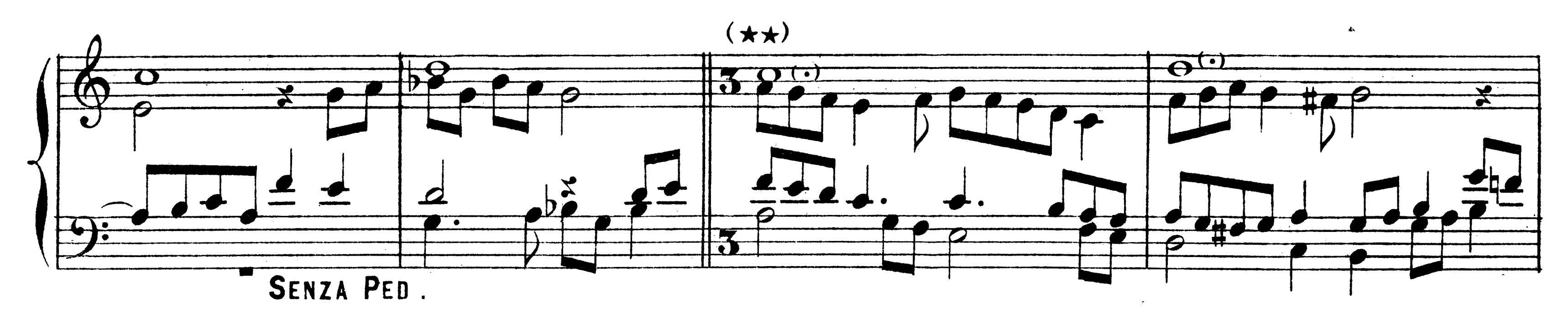












(*) Un x dans l'édition de 1623.
(**) Mesure à 6/4 (Alex: G.)


Ped.

VENI CREATOR

Indication des jeux. { **Positif**: Flûtes de 8 et 4 P.
Gd Orgue: Gambe et Salicional.
Pédale: Flûte de 8 P.

3e VERSET.



VENI CREATOR




Ped.
(♮)
(♮)


(♮)
(♮)
(♮)
(♮)
Rall.

PANGE LINGUA




(♮)
-si, Quem in mun - di pre - -ti- -
(♮)
-um Fru - - -ctus ven - - -tris
ge - -ne - - -ro - - - -si, Rex ef - - -
-fu - -dit gen - - - - - -
-ti - - - -um.

PANGE LINGUA

Indication des jeux:
- **Récit**: Fonds et Anches de 8 et 4 P. Boîte ouverte.
- **Positif**: Fonds de 8 et 4 P. Nasard.
- **G.d Orgue**: Fonds de 8 et 4 P. Positif accouplé.
- **Pédale**: Fonds de 16 et 8 P.

2.e VERSET.




(accouplez le Récit au Gd. O.)
(♮)
RÉCIT.
RÉCIT.
Tirasse du Récit.
(♮)
Gd. O.
Gd. O.
SENZA PED.
PED.
(♮)
Dim.
Rall.

PANGE LINGUA

Indication des jeux:
- **Récit**: Fonds et Anches de 8 P. (Boîte fermée.)
- **Positif**: Fonds de 8 et Prestant. (Doublette préparée.)
- **G^d Orgue**: Fonds de 8 P. Récit accouplé.
- **Pédale**: Clairon et Flûte de 4 P.

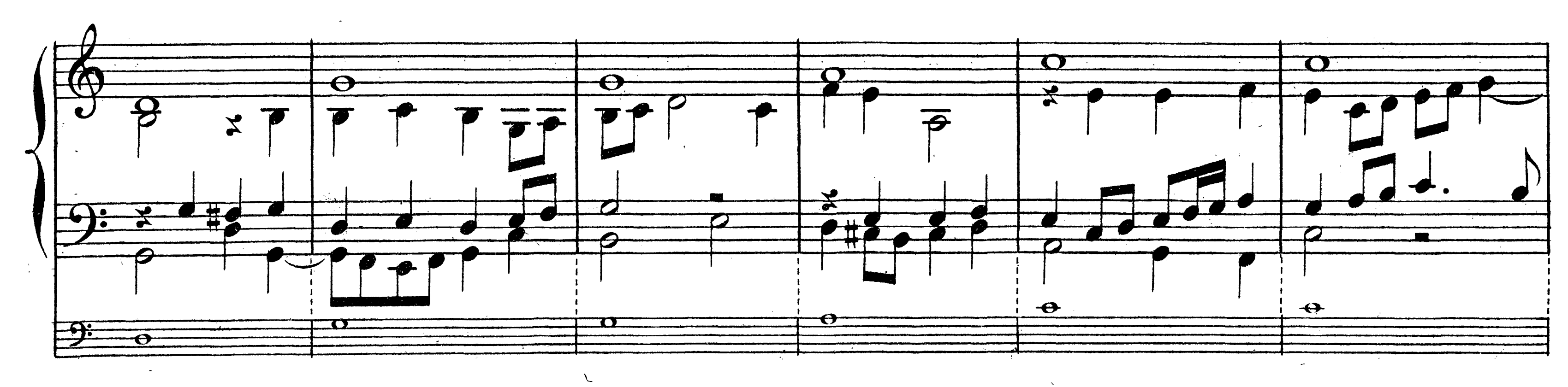
3e VERSET

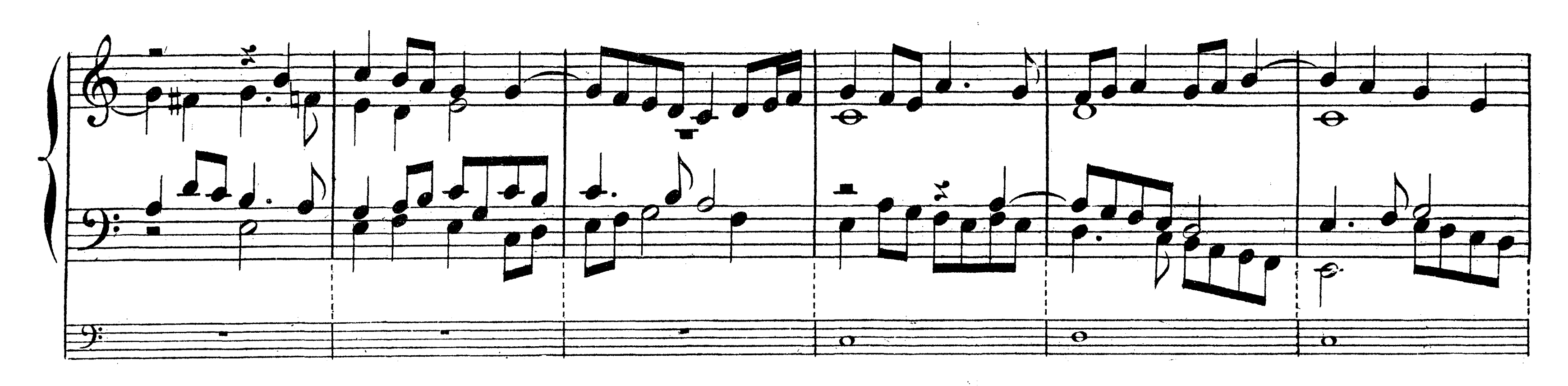
Andante con moto.

mf G^d O.

PÉDALE *ad libitum.*

mf





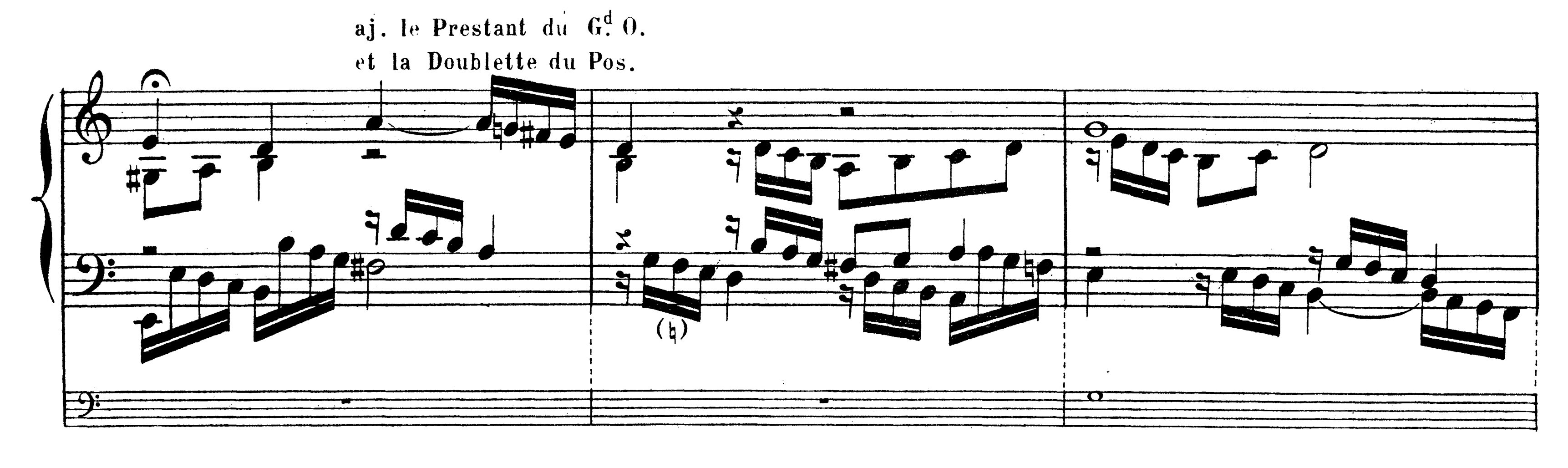



accouplez
le Pos.




(♮)




aj. le Prestant du Gd O.
et la Doublette du Pos.
(♮)

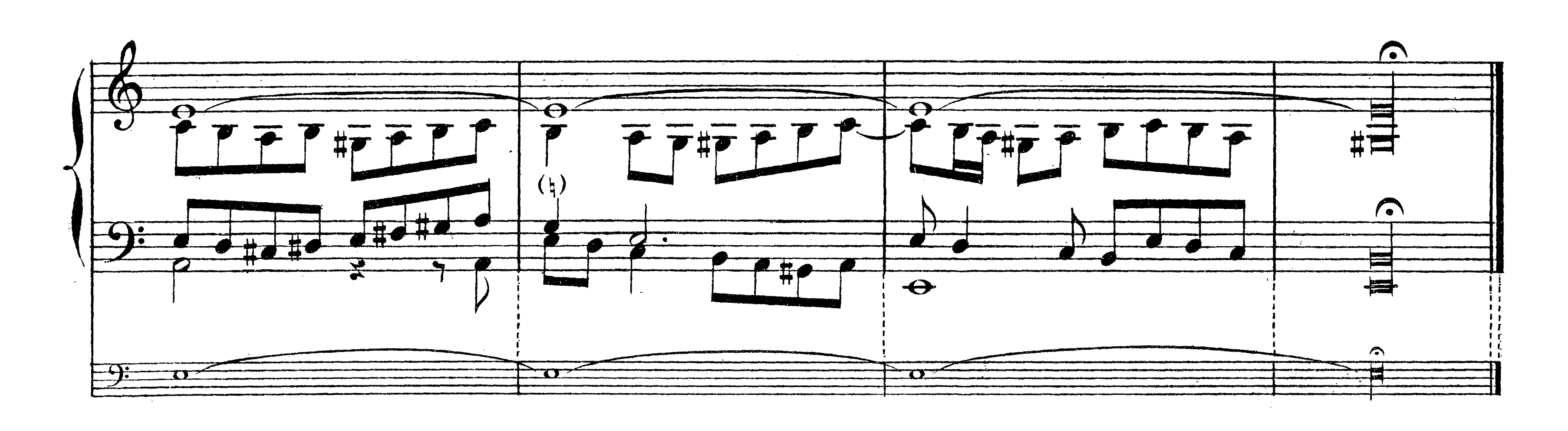

Cres -


- cen - - - do.


aj. Bourdon 16.
f


a tempo.
Rit.





UT QUEANT LAXIS

(*ISTE CONFESSOR.*)

1.er VERSET.





-mu- - -li tu- - -o- - -rum,
Sol- - -ve pol- - -lu- - -ti
la- - -bi- - -i re- - -
-a- - -tum, Sanc- - -te
Jo- - -an- - -nes.

UT QUEANT LAXIS

Indication des jeux:
- **Récit:** Clairon, Flûte de 4 P. et Octavin de 2 P. Boîte ouverte.
- **Positif:** Fonds de 8 P. et Flûte de 4 P.
- **G^d Orgue:** Fonds de 8 P. Positif accouplé.
- **Pédale:** Flûte de 4 P. avec Tirasse du Récit.

2e VERSET.




G.d O.
G.d O.
(♮)
Rall.

UT QUEANT LAXIS

Indication des jeux: Récit: Gd. choeur.
Gd. Orgue et Pos: accouplés, Tous les Fonds.
Pédale: Tous les Fonds et Tirasse du Gd. O.

3e. VERSET.



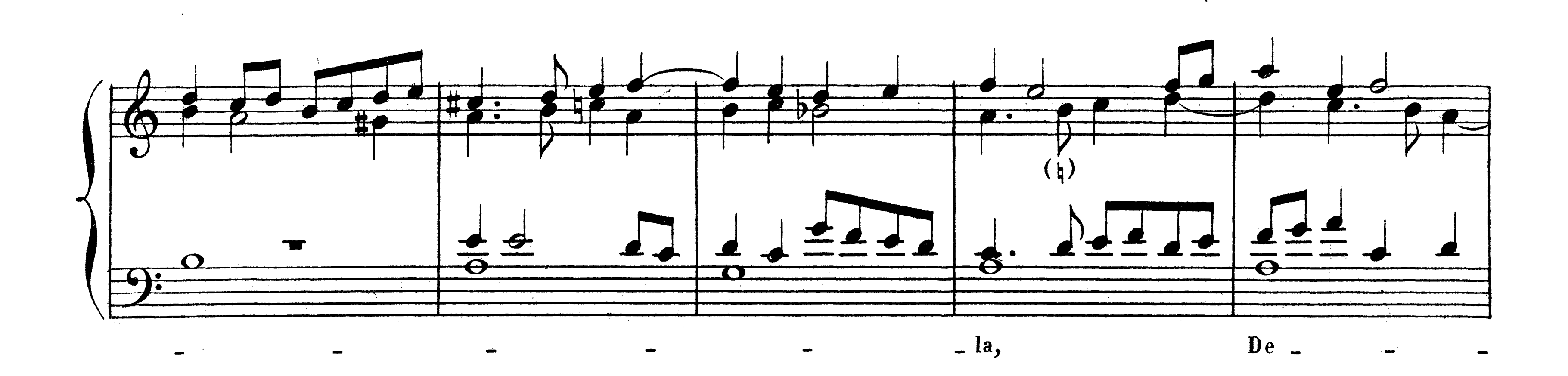

accouplez le Récit.

AVE MARIS STELLA

Indication des jeux: { **Claviers réunis**: Tous les Fonds de 16, 8, 4, 2, Fournitures, Cymbales.
Pédale: Fonds de 32, 16, 8, 4, et Anches 16, 8, 4.

1er VERSET.








al - - - ma, At - - que sem - - per
Vir - - - go,
Fe - - -
- lix cœ - - - li por - - -
- - - ta.

AVE MARIS STELLA

Indication des jeux:
RÉCIT: Gambe et Bourdon de 8 P. (Voix céleste *ad libitum.*)
POSITIF: Salicional ou Gambe de 8 P. (Unda maris *ad libitum.*) Récit accouplé.
Gd. ORGUE: Gambe de 8 P. Récit et Pos. accouplés au Gd. O.
PÉDALE: Soubasse, Violoncelles de 16 et 8 P.

2e VERSET.




PED.
RÉCIT.
POS.
RÉCIT.
POS.
(♮)
Gd. O.
(♮)
Gd. O.
PED.
POS.
(♮)
POS.
RÉCIT.
RÉCIT.
Dim e rall.
pp

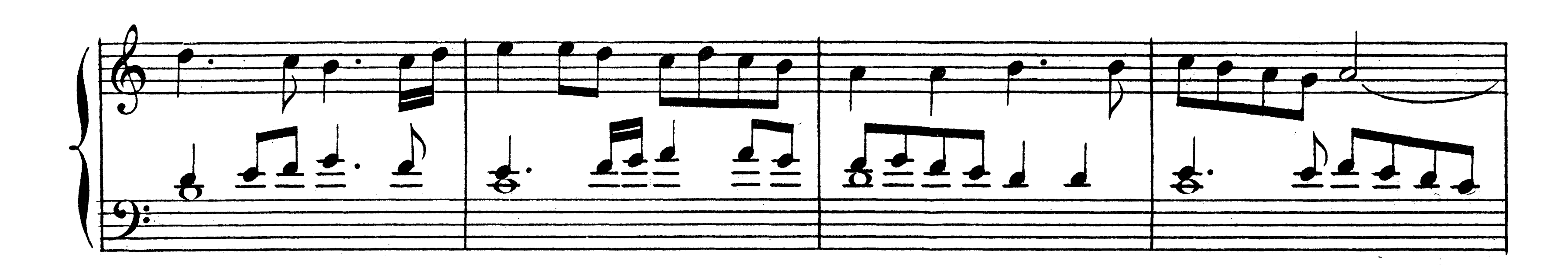
AVE MARIS STELLA

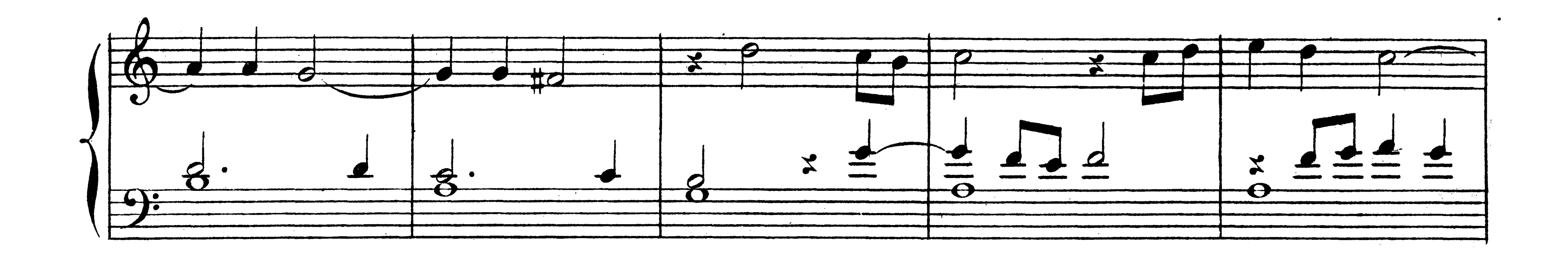
Indication des jeux:
- **Récit:** Cornet.
- **Positif:** Cromorne et Flûte de 4 P.
- **Pédale:** Soubasse de 16 et Flûte de 8 P.

CANON IN DIAPENTE (*Canon à la 5te inférieure.*)

3e VERSET.

















AVE MARIS STELLA

Indication des jeux:
- RÉCIT: Trompette et Fonds de 8 P.
- POS: et Gd O. accouplés: Fonds de 8 avec Fl. oct. de 4 P.
- PÉDALE: Jeux doux de 16 et 8 P.

4e VERSET.







Ped.
mf G.d O.
G.d O.
Récit.
G.d O.
Récit.
(♮)
Dim.
Pos.
p
G.d O.


Gd O.
RÉCIT.
Gd O.
RÉCIT.
RÉCIT.
Gd O.
RÉCIT.
(♮)

CONDITOR ALME SIDERUM (*CREATOR ALME SIDERUM.*)

Indication des jeux: **Claviers réunis**: Tous les fonds de 16, 8, 4 P. Quintaton et Nasard.
Pédale: Tous les fonds de 32, 16, 8, 4, Trompette.

1.er VERSET.



CONDITOR ALME SIDERUM

Indication des jeux: Positif ou Récit: Cromorne et Flûte de 4 P.
Gd Orgue: Flûtes de 8 et 4 P.
Pédale: Soubasse de 16 et Violoncelle de 8 P.

CANON IN DIAPENTE. (*Canon à la 5te supérieure.*)

2e VERSET.



CONDITOR ALME SIDERUM

Indication des jeux: { **Claviers réunis**: Fonds et Anches de 8, 4, 2 P.
Pédale: Fonds de 16, 8, 4 P. (Anches préparées) Tirasse du Positif.

3e VERSET.




Gd. O.
Tirasse du Gd. O.
PED.
Gd. O.
aj. 16 P. (fonds.)
(♮)
Anches Péd.
aj. Pl. jeu.
ôtez la Tirasse.
SENZA PED.
PED.
Rall.

A SOLIS ORTUS (*CRUDELIS HERODES.*)

Indication des jeux: { **Claviers réunis**: Tous les fonds de 16, 8, 4, 2, Fournitures, Cymbales.
Pédale: Fonds et Anches de 16, 8, 4 P.







A SOLIS ORTUS

Indication des jeux:
Récit: Grand Chœur.
Pos. et Gd. O. Tous les fonds, Récit et Pos. accouplés au Gd. O.
Pédale: Tous les fonds, Tirasse du Gd. O.

2e. VERSET.




RÉCIT.
SENZA PED.


Gd O.
PÉD.

A SOLIS ORTUS

Indication des jeux: { RÉCIT, Pos. Gd. O. réunis: Gd. Choeur, Récit accouplé au Pos.
PÉDALE: Tous les fonds, (Anches préparées) Tirasse du Récit.

3e. VERSET.




RÉCIT.
POS.
Gd O.
Tirasse du Récit.
Gd O.
ff



PÉD. Anches.
ôtez les Anches Péd.
(♮)
Rall.

EXSULTET CŒLUM (JESU CORONA VIRGINUM, ou PATER SUPERNI LUMINIS.)

1.er VERSET.



EXSULTET CŒLUM

Indication des jeux: Récit: Clairon, Flûte de 4 et Octavin de 2 P.
Pos. et Gd. O. accouplés, tous les fonds de 16, 8 et 4 P.
Pédale: Clairon et Flûte de 4 P. Tirasse du Récit.

2e VERSET.




(♭)
(♮)
(♮)
ôtez le Clairon de la Pédale.

EXSULTET COELUM

3e VERSET.




mf RÉCIT. Gd Choeur.
SENZA PED.
f Gd O.
PED.


ff

ANNUE CHRISTE

Indication des jeux: CLAVIERS réunis, Tous les Fonds de 16, 8, 4, 2 P. Fournitures, Cymbales.
PÉDALE: Fonds et Anches de 16, 8 et 4 P.

1er VERSET.




ho
rum
ti
bi
cha
ra
me
ri
ta
ut
que
te
co
ram
gra



(♮)
_ni _ - - _ter de _ - - -
_li _ - _qui _ - - _mur, Ho _ - _rum
sol _ - _van _ - - - - - _tur
(♮)
glo _ - _ri _ - _o _ - - - _sis
per _ - - - _ci _ - - _bus.

ANNUE CHRISTE

2e VERSET.





Indication des jeux:
- **Récit**: Hautbois.
- **Positif**: Clarinette et Bourdon de 8 P.
- **Gd O**: Fl. harm. de 8, avec Fl. douce de 4 *ad lib.*
- **Pédale**: Soubasse de 16, Violoncelle de 8 P.





SANCTORUM MERITIS (*SACRIS SOLEMNIIS.*)

Indication des jeux: { **CLAVIERS** réunis, Tous les Fonds de 16, 8, 4, 2 P. Fournitures, Cymbales.
PÉDALE: Anches et Fonds de 16, 8 et 4 P.





_ mus

so _ _ _ ci _ _ _ i, ges _ _ _

_ ta _ _ que for _ _ _ _ _ _ _ _ _

_ ti _ _ _ _ a Nam glis _ _ _

_ cit a _ _ _ _ _ _ _ _ _ ni _ _ _

_ mus pro _ _ _ _ _ _ _ _ _ me _ _ _ _ _ _ _ _


re can ti bus
Vic to
rum ge
nus op
ti mum.

SANCTORUM MERITIS

Indication des Jeux { **Gd. Orgue** ou Pos: Jeux doux de 8 et 4 P. avec le Nasard.
Pédale: Soubasse de 16 et Flûte de 8 P.

2e VERSET.




(♮)
(♮)
Rall.

SANCTORUM MERITIS

Indication des jeux:
- **Récit:** Basson de 8 et Bourdon, boîte ouverte.
- **Positif:** Clarinette (ou Cromorne) de 8 P. Flûte de 4 P.
- **Grand orgue:** Jeux doux de 8 P.
- **Pédale:** Tirasse du Récit.




(♮)
Ôtez la Tirasse du Positif, mettez celle du Récit.


Ôtez la Tirasse du Récit, mettez celle du Positif.
Rall.

ISTE CONFESSOR

Indication des jeux: { **Claviers** réunis: Tous les fonds de 16,8,4,2, Fournitures, Cymbales.
Pédale: Fonds et Anches de 16,8 et 4 P.

1er VERSET.




le - - - brat per or - - - - - - bem,
Ho - - - di - - - - e lae - -
- - - - - tus me - - - - ru - - - -
- it se - - - - - cre - - - - - - - -
- ta Scan - - - - de - - - - re
coe - - - li.

ISTE CONFESSOR

Indication des jeux: Récit: Fonds de 8 P. (Trompette préparée.) Boîte fermée.
Gd. Orgue: Fonds de 8 P. Récit accouplé.
Pédale: Fonds de 16 et 8 P. Tirasse du Récit.

2e VERSET.




aj. Tromp.

ISTE CONFESSOR

Indication des jeux:
- **Récit:** Clairon et Flûte de 4 P. Boîte fermée.
- **Positif:** Jeux doux de 8 P.
- **Gd Orgue:** Montre et Bourdon de 8 P. (Flûte de 4 préparée.)
- **Pédale:** Flûte de 4 P. Tirasse du Récit.

3e VERSET.




(♮)
PÉDALE.
f
Pos.
(♮)
(♮)
(♮)
p


Gd O. aj. Fl. 4.
f
Diminuendo.
p

URBS JERUSALEM

1.er VERSET.




in cœ - - - - lis Vi -
- vis ex la - pi - - di - - bus
Et an - - - ge - - - lis
co - - ro - - na - - ta, Ut
spon - - sa - - ta
co - - - mi - - te.

URBS JERUSALEM

Indication des jeux: Gambes et Salicionals à tous les claviers accouplés.
PÉDALE: Soubasse, Violoncelles de 16 et 8 P. Tirasse.

2e VERSET.




(♮)
RÉCIT.
POS.
POS.
SENZA PED.
PED. sans Tirasse.
Gd O.
POS.
PED.
Gd O.
Gd O.
PED. avec Tirasse.
(♮)
(♮)

URBS JERUSALEM

3e VERSET.




Tirasse du Pos.



* Si ♮ dans l'édition de 1623. Alex: G.

FIN DES HYMNES.

LE MAGNIFICAT,

OV

CANTIQVE DE LA VIERGE

povr tovcher svr l'orgve, svivant les hvit tons de l'Eglise

par

I. TITELOVZE,

Chanoine, & Organiste de l'Eglise de Roüen

A PARIS,

Par PIERRE BALLARD, Imprimeur de la Musique du Roy, demeurant Rue S. Iean de Beauuais, à l'enseigne du mont Parnasse

---

1626.

Auec Priuilège du Roy.

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAYENCE-LEIPZIG

LONDON
SCHOTT & Co.
63 Conduit St. Regent St. Corner
48 Great Marlborough St.

PARIS
EDITIONS SCHOTT
MAX ESCHIG
48 Rue de Rome

BRUXELLES
SCHOTT FRÈRES
30 Rue St. Jean

Printed in Germany

AV LECTEVR.

Apres vous auoir donné quelques Hymnes auec le Contre-point sur leur Plain-chant, & des fugues sur leur sujét, j'ay creu qu'il estoit necessaire de vous donner aussi le Cantique MAGNIFICAT, obserué selon les huict Tons de l'Eglise. Ie ne m'estendray point, pour monstrer qu'il y a douze Modes aux Antiennes qui s'y chantent: Glarean, Litauicus, & d'autres l'ont assez prouué, joint que, cela n'est point de mon sujét: je diray seulement que l'Eglise ayant reduit toutes les Antiennes, & les Cantiques en huict Tons, il faut que nous suiuions cét ordre.

Le Premier Ton du MAGNIFICAT & du BENEDICTUS a trois ou quatre sortes d'*Euouae*, qu'on appelle finales, je le fais neantmoins terminer en la principale dominante de son Antienne, afin que le Chœur prenne mieux son intonation.

Le Second change moins sa finale, c'est pourquoy je l'ay obserué & transposé vne Quarte plus haut pour la commodité du Chœur.

Le Troisiesme fait quatre ou cinq sortes de finales, & neantmoins toutes ses Antiennes se terminent en E *la mi*, ce que j'ay obserué en le finissant en cette mesme corde.

Le Quatriesme varie encore autant sa finale, comme l'on peut voir dans les Antiphonaires: je l'ay aussi terminé suiuant ses Antiennes en E *la mi*.

Le Cinquiesme change fort peu ses finales: mais on peut remarquer que ses Antiennes sont quelque fois terminées en *Fa*, comme nostre Septiesme Mode: mais le plus souuent en *Vt*, d'ou j'ay tiré la raison de le mettre en F *fa vt* par *b mol*.

Le Sixiesme change aussi fort peu son *Euouae* mais ses Antiennes ont la mesme variete du Cinquiesme, lesquelles se terminent quelque-fois en *Fa*, comme nostre Huictiesme Mode: mais le plus souuent en *Vt*, comme je l'ay mis, c'est la resolution de Glarean, & d'autres.

Le Septiesme fait cinq ou six sortes de finales, c'est pourquoy je l'ay traité suiuant les dominantes de ses Antiennes, qui ressemblent a nostre Neufiesme Mode, aussi ne le doit on toucher autrement, d'autant que les Antiennes qui precedent le Cantique, obligent l'Orgue de donner a ce Cantique son intonation, mediation, & finale: les bons Autheurs ont fait ainsi, et l'ont fini en *Vt*, par ce que le Chœur ne pourroit prendre son intonation si on ne le finissoit en cette corde, je l'ay transposé vne Quarte plus bas pour la commodité du Chœur.

Le Huictiesme a encore ses finales diuerses; mais toutes ses Antiennes finissant en mesme lieu, m'ont fait resoudre en cette varieté de finales, de les terminer en *Vt*, qui est la principale corde dominante desdittes Antiennes.

Remarquez aussi qu'ayant sçeu que les Hymnes ont esté trouuez trop difficiles pour ceux qui ont besoin d'estre enseignez (d'autant que c'est pour eux que j'ay fait ce volume,) je me suis abaissé tant que j'ay peu dans la facilité, & me suis forcé de joindre plus pres les parties, afin qu'elles puissent estre touchées auec moins de difficulté.

On peut voir aussi que j'ay pressé les Fugues afin d'abreger les couplets, ceux qui les trouuerront trop longs, pourront au lieu de la cadence mediante pratiquer la finale: il y a mesme plusieurs vers qui ont des marques pour cét effet.

On pourra encores reconnoistre que j'ay obligé la plus grande partie des Fugues a la prononciation des paroles, estant raisonnable que l'Orgue qui sonne vn vers alternatif l'exprime autant que faire se peut.

J'ay adjouté vn Second *Deposuit potentes* & parce qu'au Cantique *Benedictus* il y a sept. vers pour l'Orgue: & le *Magnificat* n'en ayant que six, on y fera seruir celuy que l'on voudra.

POVR MONSIEVR TITELOVZE,
SONNET.

PRincesses des beaux arts, ô filles de Memoire
Qui donnez le salaire aux belles actions,
Faites que TITELOUZE obtienne tant de gloire
Qu'elle puisse éblοüir toutes les nations.

Vous a qui son bel art sçait rauir les oreilles,
De ce rauissement retirez vos esprits,
Et venez tous en foule apprendre en ses escrits
L'admirable secret d'ou viennent ces merueilles.

Les Orgues n'ont point eu de plus docte sonneur,
La Musique jamais ne reçeut tant d'honneur
Que depuis qu'Apollon l'en a rendu le maistre.

Incomparable liure allez en châque lieu,
Et sans jamais perir faites a tous parestre
Comme il faut exalter les loüanges de Dieu.

N. FRENICLE.

A MONSIEVR TITELOVZE.

QVelque glorieuse couronne
Qu'aujourdhuy la France te donne
Pour les miracles de ton art:
Quoy que Dieu mesme prenne part
Aux delices, dont tes merueilles
Chatouillent si bien nos oreilles,
Lors qu'en la douceur de tes airs
Tu fais voir a tout l'Vniuers
Que tu peux disputer aux Anges
L'honneur de chanter ses louanges.
Modere vn peu ta vanité,
Et crains que son bras irrité
Sur toy ne lance le Tonnerre,
Quand il void que dessus la terre,
Par tes accords delicieux
Tu nous fais gouster par auance
Les plaisirs que pour recompense
Il nous reseruoit dans les Cieux.

G. HABERT.

PRIMI TONI



Moderato.

f Plein-jeu.

PED. *f*

Indication des jeux: { G.^d Orgue ou Pos: Jeux doux de 8 et 4 P. avec le Nasard.
Pédale, Soubasse de 16 et Flûte de 8 P.

QUIA RESPEXIT.



Indication des jeux: Récit: Voix céleste et Gambe de 8 P.
Positif: Unda maris et Salicional de 8, Récit accouplé.
Pédale: Bourdons de 16 et 8, Violoncelle de 8 P.

ET MISERICORDIA EJUS.



DEPOSUIT POTENTES.




ALTER VER.
DEPOSUIT POTENTES.
Andte maestoso.
mf Gd. O. Fonds de 8 et 4 P.
PED. 16 et 8 P. Tirasse.
PED.


Allegretto.
mp Gd. O. Fonds de 8 P.
PED. 16 et 8 P. Tirasse.
PED.


Rall.
GLORIA PATRI ET FILIO.
Moderato.
ff Gd O. Grand choeur sans 16 P.
MAN.
PED. 16 et 8.
SENZA PED.
PED.
Rall.

SECUNDI TONI

MAGNIFICAT.



Indication des jeux:
- **Récit**: Fonds et Anches de 8 et 4 P. Boîte fermée.
- **G.d Orgue et Positif**: Fonds de 8 et 4 P. Tous les claviers réunis.
- **Pédale**: Fonds de 16 et 8 P. Tirasse du G.d O.



All.o maestoso.

mf G.d O.

MAN.

(♮)

PED.

(♮)

Rit.

(ouvrez la boîte.)

f (♮)

PED.

(♮)

(♮)

(♮)

Indication des jeux: { RÉCIT, Pos. et G^d ORGUE accouplés, Gambes et Salicionals de 8 P.
PÉDALE: Bourdons et Violoncelles de 16 et 8 P.

ET MISERICORDIA EJUS.



DEPOSUIT POTENTES.

All^o mod^to

ff G^d O. Grand choeur.


PED. ff
SENZA PED.
PED.
SENZA PED.
PED.


ALTER VER.
DEPOSUIT POTENTES.
All° maestoso.
ff G.d O. Grand choeur.
PED. ff
SENZA PED.
Rall.
PED.

Indication des jeux:
- **Récit** et **G^d Orgue**: Flûtes et Bourdons de 8 et 4 P.
- **Positif**: Flûtes et Bourdons de 8 et 4 P. Salicional de 8, Récit et Pos. accouplés sur le G^d O.
- **Pédale**: Jeux doux de 16 et 8 P.

SUSCEPIT ISRAEL.



30841

GLORIA PATRI ET FILIO.



TERTII TONI

MAGNIFICAT



Indication des jeux: | RÉCIT: Voix céleste et Gambe de 8 P.
POSITIF: Unda maris et Salicional de 8 P. Récit accouplé.
PÉDALE: Bourdons et Violoncelles de 16 et 8 P.

QUIA RESPEXIT.





Indication des jeux: Récit: Fonds de 8 et Basson - Hautbois, boîte fermée.
Gd Orgue: Fonds de 8, Récit accouplé.
Pédale: Fonds de 16 et 8, Tirasse du Gd O.

ET MISERICORDIA EJUS.

Andante.

mp Gd O.

Ped.

Cresc.

Rit. (Boîte ouverte.) *mf*

Più mosso.



PED:
Rit.
DEPOSUIT POTENTES.
Allegro.
Grand choeur.
f RÉCIT.
MAN.


ff Gd. O.
Gd. O.
ff
Ped. ff
Rit.


DEPOSUIT POTENTES.
ALTER VER.
Allegro.
ff Gd. O. Grand choeur.
PED. ff


PED.
PED.
(♮)
(♮)
(♮)

SUSCEPIT ISRAEL.



Indication des jeux:
- **Récit**: Fonds et Anches.
- **Gd Orgue et Pos**: Tous les fonds, Fournitures, Cymbales, Claviers accouplés.
- **Pédale**: Fonds de 32, 16, 8, 4. Anches préparées, Tirasse du Gd O.

GLORIA PATRI ET FILIO.



30841

QUARTI TONI.

Indication des jeux:
Récit: Clairon, Flûte de 4 et Octavin de 2 P. Boîte ouverte.
G^d Orgue et Pos. réunis: Bourdon de 16 et tous les fonds de 8, 4 P.
Pédale: Clairon et Flûte de 4 P. Tirasse du Récit.

MAGNIFICAT.

Moderato.

f G^d O.

PÉDALE *ad libitum.*

f

Indication des jeux: RÉCIT, Pos. et Gd O. réunis, Gambes et Salicionals, Récit accouplé au Positif.
PÉDALE: Soubasse de 16, Violoncelle de 8 P.



Indication des jeux:
- **Positif:** Jeux doux de 8 et 4 P.
- **Gd. Orgue:** Montre et Bourdon de 8, Pos. accouplé.
- **Pédale:** Soubasse de 16, Flûte de 8 P. Tirasse du Gd. O.

ET MISERICORDIA EJUS.





(*) *Il y a un* **MI** *au lieu de* **LA** *dans l'édition imprimée en 1626.*

ALEX: G.

Indication des jeux:
RÉCIT: Voix humaine, Bourdon de 8 et Tremblant.
G^d ORGUE: Flûte de 8, Récit accouplé.
PÉDALE: Bourdons de 16 et 8 P.



Adagietto.

pp RÉCIT. MAN.

Cresc.

Dim. PED. *Cresc.* *Dim. e rit.* G^d O a tempo. SENZA PED.

G^d O.

Cresc. PED.

Dim. (♮) ôtez la Flûte du G^d O. *Rall.*

DEPOSUIT POTENTES.

ALTER VER.



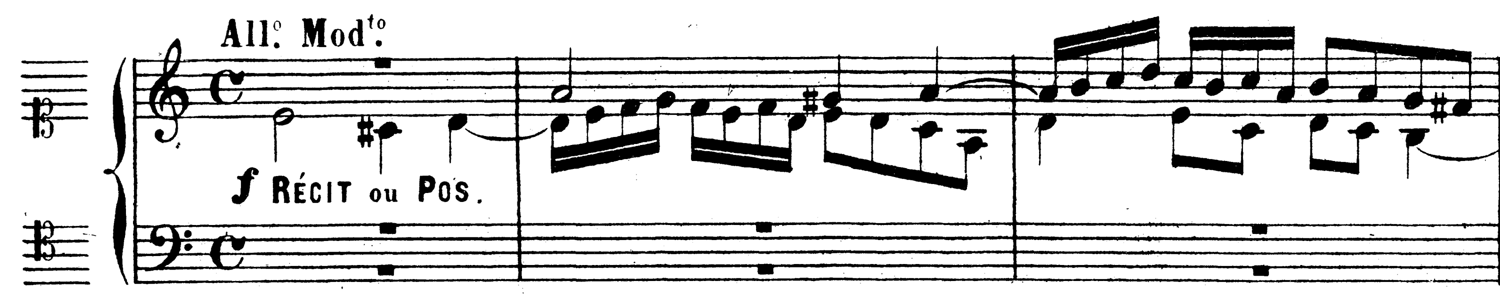
Indication des jeux: Récit et Pos. accouplés, Voix céleste, Gambe, Unda maris et Salicional de 8 P. Pédale: bourdons de 16 et 8, Violoncelle de 8 P.

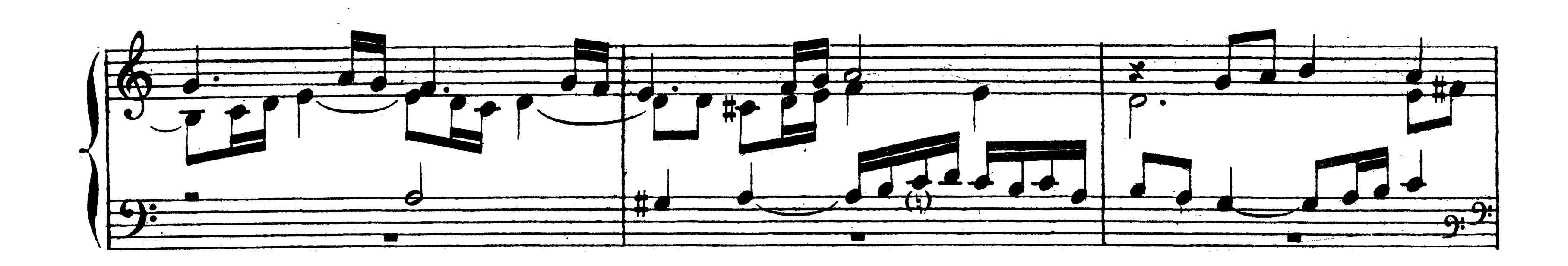
SUSCEPIT ISRAEL.



Indication des jeux:
- **Récit** ou Pos: Grand chœur avec Plein-jeu.
- G^d. **Orgue**: Grand chœur, claviers réunis.
- **Pédale**: Fonds et Anches.

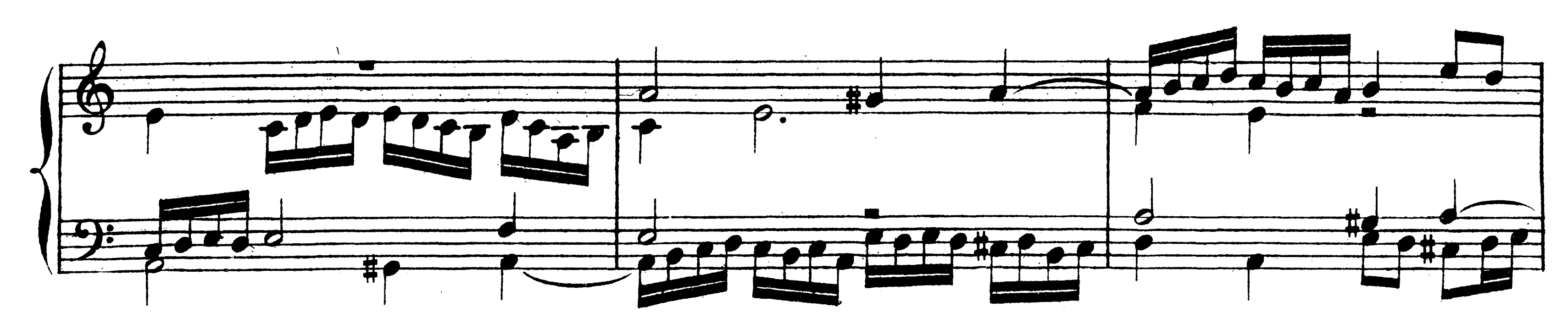
GLORIA PATRI ET FILIO.













(♮)
Rall.
Allegro.
ff
Gd. O.
Ped. ff
Rit.

QUINTI TONI.

MAGNIFICAT.



QUIA RESPEXIT.



Indication des jeux: RÉCIT: Fonds de 8 P. et Trompette, boîte fermée.
Gd. ORGUE: Montre et Bourdon de 8 P.
PÉDALE: Soubasse de 16 et Flûte de 8 P.

ET MISERICORDIA EJUS.



PED.
a tempo.
RÉCIT
Rit.
RÉCIT
SENZA PED.
Gd. O. Récit accouplé.
Rall.
PED.

DEPOSUIT POTENTES.



DEPOSUIT POTENTES.



SUSCEPIT ISRAEL.

TRIO.





Indication des jeux: { **Claviers réunis**, Tous les fonds de 16, 8, 4, 2 P. Fournitures, Cymbales.
Pédale: Fonds de 32, 16, 8 et 4 P. Tirasse du Gd O.

GLORIA PATRI ET FILIO.



SEXTI TONI.

Indication des jeux: RÉCIT: Fonds de 8, 4, 2, Plein-jeu, Basson-Hautbois de 8, Trompette, Clairon.
Gd. ORGUE et Pos. accouplés, Fonds de 8, 4, 2 P. Nasard.
PÉDALE: Fonds de 16, 8 et 4 P. Tirasse du Gd. O.

MAGNIFICAT.



QUIA RESPEXIT.



Indication des jeux: Récit: Flûte, Gambe, Basson de 8 P.
Positif: Bourdon et Salicional de 8 P.
Pédale: Soubasse de 16 et Flûte de 8 P. Tirasse du Récit.

ET MISERICORDIA EJUS.



Indication des jeux:
- **Récit**: Fonds et Anches de 8, 4, 2 P. Plein-jeu.
- **G. O. et Pos**: Tous les fonds de 16, 8, 4, 2 P. Fournitures, Cymbales, Claviers réunis.
- **Pédale**: Fonds de 32, 16, 8 et 4 P. Anches, Tirasse du Gd O.

DEPOSUIT POTENTES.

Maestoso.

ff G.d O.

MAN.

Rit.

a tempo.

(♮)

(♮)

PED.

Rall.

Indication des jeux:
- **Récit**: Fonds et Anches de 8 et 4 P.
- **G.d Orgue**: Fonds de 8 P. Récit accouplé.
- **Pédale**: Fonds de 16 et 8 P. Tirasse du G.d O.

ALTER VER.

DEPOSUIT POTENTES.




(♭)
(Boîte fermée.)
Dim. e rit.
mf a tempo.
Ped.
ôtez les Anches du Récit.
p
Senza Ped.
Ped.
Rall.

Indication des jeux: { RÉCIT: Diapason, Flûte et Bourdon de 8 P.
PÉDALE: Soubasse de 16, et Flûte de 8 P.

SUSCEPIT ISRAEL.



GLORIA PATRI ET FILIO.



SEPTIMI TONI.

MAGNIFICAT.



Indication des jeux: Pos et G^d O. Fonds de 8 et 4 P.
PÉDALE: Fonds de 16 et 8 P.

QUIA RESPEXIT.



Indication des jeux: Pos. et G.d O: accouplés, Gambes, Salicionals, Bourdons de 8 P.
PÉDALE: Bourdons de 16 et 8, Violoncelle de 8 P.

ET MISERICORDIA EJUS.



DEPOSUIT POTENTES.



Indication des jeux: Récit: Fonds et Anches de 8 et 4 P.
Gd. Orgue: Fonds de 8 et 4 P. Récit accouplé.
Pédale: Fonds de 16 et 8 P. Tirasse du Gd. O.

DEPOSUIT POTENTES.

ALTER VER.




Indication des jeux:
Récit: Fonds de 8, 4, 2, Plein-jeu, boîte fermée.
Positif: Fonds de 8 et 4 P. Récit accouplé.
Gd. Orgue: Fonds de 8 et 4 P. Récit et Pos. accouplés.
TRIO.
SUSCEPIT ISRAEL:
Andte. sostenuto.
p Récit.
Man.
Andte. con moto.
mp Pos.
Allegretto.
mf Gd. O.

G.d O.

Cres - cen - do.

Boîte ouverte.

f

Indication des jeux: { CLAVIERS RÉUNIS: Grand choeur.
PÉDALE: Fonds de 16, 8, 4 P. (Anches préparées.) Tirasse du Pos.

GLORIA PATRI ET FILIO.




PED.
Allegro.
Gd O.
ff
Gd O.
ff PED. Anches.
Meno vivo.
Rall.
Rit.

OCTAVI TONI.

Indication des jeux: RÉCIT: Grand chœur.
Gd O. et Pos. accouplés, Fonds de 16, 8, 4, 2. Plein-jeu.
PÉDALE: Fonds de 16, 8, 4 P. Tirasse du Gd O.

MAGNIFICAT.



QUIA RESPEXIT.



Indication des jeux: Positif: Unda maris et Salicional de 8 P.
Gd. O. et Pos. accouplés, Flûte et Bourdon de 8 P.
Pédale: Bourdons de 16 et 8, Violoncelle de 8 P.

ET MISERICORDIA EJUS.



DEPOSUIT POTENTES.





Rall.
ALTER VER.
DEPOSUIT POTENTES.
All°. Mod^to
f
G^d O. Fonds de 8, 4, 2 P.
MAN.
PED. f Fonds de 16, 8, 4, Tirasse.


SENZA PED.
PED.

SUSCEPIT ISRAEL.



GLORIA PATRI ET FILIO.



FIN.

Druck u. Verlag von B. Schott's Söhne in Mainz

TABLE DES MATIÈRES